DK

OZ BÜYÜCÜSÜ
VICTOR FLEMING

RINGU
HIDEO NAKATA

BONNIE VE CLYDE
ARTHUR PENN

RASHOMON
AKIRA KUROSAWA

ÇOCUKLUK
RICHARD LINKLATER

PULP FICTION
QUENTIN TARANTINO

SİNEMA KİTABI

ESARETİN BEDELİ
FRANK DARABONT

VERTIGO
ALFRED HITCHCOCK

SUNSET BULVARI
BILLY WILDER

DR. STRANGELOVE
STANLEY KUBRICK

YEDİNCİ MÜHÜR
INGMAR BERGMAN

BÜYÜK FİKİRLERİ KOLAYCA ANLAYIN

METROPOLIS
FRITZ LANG

ŞAHANE HAYAT
FRANK CAPRA

ALFA®



SİNEMA
KİTABI

DK

ALFA | DK | Penguin Random House

Alfa Yayınları: 2981
Popüler Kültür: 12

SİNEMA KİTABI

Orijinal Adı The Movie Book
İngilizce Aslından Çeviren Ayşecan Ay

2. Basım: 2018
ISBN 978-605-171-305-2

Sertifika No: 10905

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Kıdemli Editörler Sam Atkinson, Georgina Palffy
Proje Sanat Editörü Saffron Stocker
Tasarım Uygulama Yavuz Karakaş

Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi, Ticarethane Sokak No: 15 34110
Cağaloğlu, İstanbul/Türkiye
Tel: (0212) 511 53 03 - 513 87 51 - 512 30 46
Faks: (0212) 519 33 00
www.alfakitap.com info@alfakitap.com

A WORLD OF IDEAS: SEE ALL THERE IS TO KNOW (www.dk.com)

Çin'de üretilmiştir. Printed in China

KATKIDA BULUNANLAR

DANNY LEIGH, DANIŞMAN EDİTÖR

Danny Leigh *Financial Times* ve *The Guardian*'da düzenli olarak sinema yazıları yazan bir gazetecidir. 2010'dan bu yana BBC'nin uzun soluklu *Film* programının sunucuları arasında yer alan Danny, ayrıca BBC televizyonu ve radyosu için belgeseller yazıp sunmaktadır. Film eğitimi ve programlanmasında da çalışmış olan Danny'nin *The Greatest Gift* ve *The Monsters of Gramercy Park* adında iki romanı bulunmaktadır.

LOUIS BAXTER

Louis Baxter film izlemeye ve filmler hakkında yazmaya çocuk yaşta başladı. İşe ebeveynlerinin VHS koleksiyonundan başlayan Louis sabah 03.00'e kadar korku filmleri izliyordu. Londra'daki Westminster University'de sinema okumaya başlamadan önce kendi film blogu vardı ve başkalarının bloglarına katkıda bulunuyordu. O zamandan bu yana bir film şirketi için senaryolar geliştirmekte ve korku filmlerinde uzmanlaşmış bir serbest yazar ve eleştirmen olarak çalışmaktadır.

JOHN FARNDON

John Farndon Cambridge'teki Anglia Ruskin University'de edebiyat alanında öğretim görevlisi olmasının yanı sıra yazar, oyun yazarı, besteci ve şairdir. Actors Studio'da drama tarihi dersleri vermiş, Central School of Speech and Drama'da oyun yazarlığı okumuştur ve günümüzde London's Off West End Theatre Awards için yeni oyunları değerlendirmektedir. Ayrıca *Do You Think You're Clever?* gibi uluslararası çoksatanlar yazmış ve Lope de Vega'nın oyunlarını, Alexander Puşkin'in şiirlerini İngilizceye çevirmiştir.

KIERAN GRANT

Kieran Grant Londra'da yaşayan bir yazar ve editördür. *Radio Times*, FILMCLUB internet sitesi ve çeşitli lisanslı yayınlara film ve televizyon hakkında yazılar yazmış ve bir keresinde *Esquire* dergisi için Peter O'Toole'un *Arabistanlı Lawrence*'taki ayak izlerini takip ederek seyahat etmiştir. *Black Narcissus*'u ilk defa üniversitede büyük perdede izlediğinden beri İngiliz sinemasına âşıktır ve BFI ile Film London'ın katkılarıyla çekilen kısa film *The Lights*'ı (2015) yazarak ve yönetmen koltuğunu paylaşarak ufak bir katkıda bulunmuş olmaktan gurur duymaktadır.

DAMON WISE

1987'den beri film yazarı olan Damon Wise *Empire* dergisinin editörlerinden olup BFI Londra Film Festivalinin Gerilim kategorisi danışmanları arasında yer almaktadır. Gazeteci olarak yayınları, röportajları ve incelemeleri Birleşik Krallık'ın önde gelen pek çok dergisinde ve gazetesinde yayımlanmıştır. Set ziyaretleri ve gezilerine dair izlenimlerini yazmasının yanı sıra başlıca uluslararası film festivallerinin düzenli katılımcısıdır. 1998'de, İngiliz film yıldızı Diana Dors'un biyografisi olan *Come by Sunday* adlı ilk kitabını yayımlamıştır.

İÇİNDEKİLER





KORKU VE HAYRET
1950–1959

İSYAN VAR
1960–1974



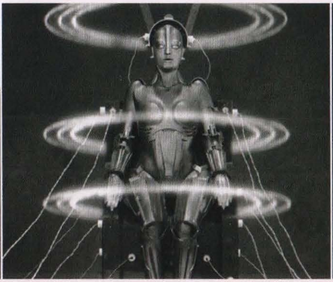
MELEKLER VE CANAVARLAR 1975–1991

DÜNYA KÜÇÜK
1992–GÜNÜMÜZ



GİRİŞ







Bu kitap sinemanın mucizesini en iyi yakalayan filmlerden bazılarını anlatıyor, tartışıyor ve onlara şükranlarını sunuyor. Burada bir araya getirilmiş filmler yazarların, bu tür şeylerde her zaman olduğu gibi kesin olmayan bir biçimde, hem sinemayı hem de dünyayı en çok sarstığını hissettikleri filmler.

Yolculuk 1902'de, Parisli gösteri adamı Georges Méliès'nin hemşerilerini eğlendirmek için kullanageldiği kısa sessiz filmlerin sonuncusunu göstermesiyle başlar. *Aya Seyahat (Le voyage dans la lune)* adlı film hızlı ve kolay bir uzay yolculuğu hakkındadır ve kısa süre içinde yalnızca Fransa'da değil tüm dünyada ses getirir. (Méliès için üzücü olan, bu başarının büyük oranda, rakiplerinin filmin durmaksızın korsan gösterimlerini yapmalarından kaynaklanmasıydı.)

> Sinema nereye giderse gitsin, başlangıcını unutmayı göze alamayız.
> **Martin Scorsese**

> **Onlara ne söyleyeceğimi** henüz bilmiyorum ama **gerçeğe yakın** bir şey olacak. **Philip Marlowe / Birleşen Kalpler**

Bu filmin gördüğü rağbet, çağın en önemli sanat biçimi olarak filmin yerini sağlamlaştırmasında dönemin diğer tüm filmlerinden daha etkili oldu. Kendinden öncekilerin hiçbiri bu kadar göz alıcı değildi; hiçbirinin bu denli girift bir konusu yoktu.

Trenler, panik ve abartılı reklamlar

Méliès ay macerasına atıldığı sıralarda sinema, salonlarda ve panayır yerlerinde keyfi sürülen biraz itibarsız bir meşgale olarak kabul ediliyordu. Hakiki başlangıcını bulabilmek için daha da geriye gitmek gerek – yine Paris'e ama bu defa sahne ışıkları iki gösteri adamının üzerinde. Bu ikili, Auguste ve Louis Lumière biraderler, bu iki kardeş parlak dönemlerini 1896'da yaşadılar. Önceki yıl filmlerinin büyük ölçekli gösterimlerini düzenlerken o yıl Fransız halkına ilk defa *Bir Trenin La Ciotat Garına Varışı* adıyla da bilinen *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat'*yı gösterdiler. İsminden de anlaşılacağı üzere film bir buharlı trenin La Ciotat Garına girişini gösteren, yan perondan çekilmiş sadece elli saniyelik bir kamera görüntüsüydü. Gördükleri görüntü, hızla yaklaşan lokomotifin kendilerini biçmek üzere olduğuna inanmış izleyenleri panik içinde koşuşturmaya sevk etti – ya da en azından olay sonrasında kulaktan kulağa yayılan hikâye buydu. Hakikat zamana yenik düşerek gözden yitmiştir fakat Lumière'ler ya bu yeni sanat formunun perdedekini gerçek hayatmış gibi hissettirme işinde çabucak uzmanlaşmışlardı, ya da abartılı reklam yapma konusunda dudak uçuklatıcı bir hünere sahiplerdi. Belki de hangisinin doğru olduğunun bir önemi yok– her iki beceri de sinemanın öyküsü içinde merkezi öneme sahip.

Fakat daha da geriye gitmek gerekebilir. Neticede Lumière biraderlerin seyircilerini dehşet içinde kaçışmaya sevk etmesinden önce de filmlere öncülük etmiş pek çok insan vardı. Lumière'lerden birkaç sene önce tek tek müşterilere boks yapan kedilerin ve hapşıran adamların filmlerini gösteren Amerikalı mucit Thomas Edison'a ve 1880'lerde hareket halin-







deki insanlar ve hayvanlar üzerine yaptığı çalışmaları hareketli resim için hayati öneme sahip bir giriş niteliğinde olan İngiliz fotoğrafçı Eadweard Muybridge'e şapka çıkarmamız gerekiyor.

Hikâyeler anlatmak

Aslına bakılırsa filmin hikâyesi muhtemelen tarih öncesi dönemler kadar geriye, bir ateşin etrafında oturmuş insan atalarımıza ve içlerinden birinin korkunç hayvanların ve beklenmedik kahramanlıkların hikâyelerini tasvir etmek için ışığı kullanarak duvara gölgeler düşürmesine kadar uzanıyor. Seyirciler gişe rekorları kıran, efektle dolu, çılgınca pahalı bir filmi izlemek üzere yüksek bir IMAX perdesi karşısındaki koltuklarına kuruldukları zaman yine o ateşin etrafına sıralanmış oluyorlar. Yirmi birinci yüzyılda film hâlâ sözcükler ve imgelerle bir hikâye anlatma, o imgelere inanılası bir hayat verme anlamına geliyor.

Bu kitap, Méliès'den başlayıp sonraki yüzyıla ve ötesine uzanan yüz civarında filmin arasında gezinerek filmlerin kendisinden yola çıkan bir film tarihi anlatısı kurma çabası. Her bir madde o filmin nereden çıktığını tartışıyor, ilham noktalarının ve nasıl yapıldığının haritasını çıkarıyor, yetenekleriyle filmi şekillendiren adamları ve kadınları belgeliyor ve dışarıda yarattığı etki dalgalarını ayrıntılandırıyor.

Zamana yayılan bir hikâye bu. Sessiz dönemde ilk erkekler ve kadınlar hareketli resimlerin sunduğu imkânları keşfettiler. Hikâye oradan 1930'lara ve 1940'lara geliyor, her işlek cadde üzerinde sinemaların bulunduğu ve filmlerin kitleleri kendine çektiği altın yaldızlı yıllar; Humphrey Bogart, Katharine Hepburn ve James Stewart gibi film yıldızlarının çağı. 1950'lerde Avrupalı, Hint ve Japon sinemacılar bugün bile beğeniyle karşılanan bir dizi başyapıt yarattılar; bu Henri-Georges Clouzot, Akira Kurosawa, Yasujirô Ozu, Nicholas Ray ve Satyajit Ray'ın zamanıydı. 1960'lar ve 1970'lerde sinemayı yeni bir kuşak etkisi altına aldı ve yerleşik kalıpları yıktı. Ve sonra sinemanın hikâyesi, filmlerin, daha on yıl öncesine kadar bilimkurgu malzemesi sayılabilecek bir teknolojiyle yapıldığı, koskoca dünyaların kolaylıkla yaratıldığı günümüze ulaşıyor.

“Her filmde yalnızca yönetmenin katabileceği bir tür ritim vardır.
Fritz Lang”

Mutlulukla içine dalmak

Filmlerin güzelliği, her bireyin onlara farklı bir bakma ve onları farklı bir sevme şekli olmasında yatıyor. Bu kitabın bir yazar ve sinema gazetecisi olan danışmanı yetişkinlik hayatının büyük bölümünü, çocukken müptelası olduğu o mutlulukla içine dalma duygusunu verebilecek filmleri arayarak sinemalarda geçirdi: "Işıklar sönerken yerime oturuyorum ve bir arkadaşın doğum günü partisinde, uyduruverilmiş bir perde üzerindeki Harpo Marx'a katıla katıla gülen yedi yaşındaki çocuk oluyorum ya da on yaşındayken ailenin bir arada olduğu bir Noel kutlamasından kaçarak üst kattaki eski televizyonu açan ve »

“**Bir hayaletler dünyasında** yaşıyorum artık, **rüyalarımda** mahkûm kalmış biri.”
Antonius Block / Yedinci Mühür







> Kendimizi kahramanla özdeşleştirmeden edemeyiz. Bu bizim sinemaya gitme DNA'mızda var.
>
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 2012**

televizyonda *Yurttaş Kane*'in oynadığını gören bir çocuk ya da 14 yaşındayken David Lynch'in karanlık, sinir bozucu filmleriyle tam anlamıyla aklı çıkan biri. Ne zaman bir film izlesem bu anlar yaşamaya devam ediyor."

Aya Seyahat'ten birkaç on yıl sonra talihsiz Méliès pek yakında kendisini Montparnasse tren garında ıvır zıvır satarken bulmak üzereyken bu taze mecraya, kendisine bugün bile uygun düşen bir isim verildi: mimari, resim, müzik, heykel, dans ve şiirden sonra "Yedinci Sanat". İsim babası İtalyan yazar Ricciotto Canudo'ydu. Canudo'ya göre filmlerin gücü, geçmişin tüm büyük sanat formlarını bir araya getirmesiydi – film izlemek, eski sanat formlarının altısını birden deneyimlemek demekti.

Filmler evriliyor

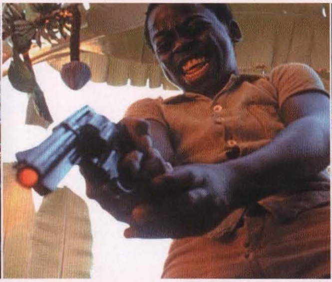
Bunca yıl sonra bile filmlerin o katışıksız duyusal heyecanı seyircileri kelimenin tam anlamıyla kendinden geçirmeye yetiyor. Sinemanın ilk yıllarında filmlerin onca gıcırtı ve hışırtı arasında seyirciyi bugünkü filmler gibi perdeye çekebildiğini hayal etmesi güç olabilir, fakat Lumière'lerin tren filminin gösterdiği üzere filmler en başından beri seyirciye gerçek olduklarını kabul ettirebiliyorlardı.

Filmlerin bir sanat formu olarak nasıl evrildiklerini kayda geçirmek bir sinemasever olmanın en büyük hazlarından biri. İlerlemeler bazen aşikâr: sessizden sesliye ve siyah beyazdan renkliye doğru köklü değişimler. Diğer durumlarda ise, sinemacılığa ilişkin zanaatlar –sinematografi, kurgu- gelişirken devrimler daha az göze çarpar.

Filmlerin çekildiği daha geniş tarihsel bağlamın da ayrıca değerlendirilmesi gerekir çünkü filmlerden bahsederken asla sadece filmlerden bahsetmiyorsunuzdur. Sinema tarihine bir kez daldınız mı, genel olarak tarihle ilgilenmek zorunda kalırsınız. Sinemanın son yüzyılına bakarsanız, gerçek yaşamın bir ağacın halkaları gibi içinden geçtiğini görürsünüz. 1954'te Tokyo Körfezine korku salan film canavarı Godzilla'nın etkisini salt sinema olarak hakkıyla anlatabilmek zordur: Godzilla Japonya'nın nükleer travmasının ete kemiğe bürünmüş halinden başka neydi sanıyorsunuz? *Bazıları Sıcak Sever*'den bir replik alıntılamak için sinemasever olmanız şart değil ("Kimse mükemmel değildir!") oysa filmin Avusturya doğumlu yönetmeni Billy Wilder Naziler iktidara gelirken daha pek çok Avrupalı sinemacı gibi ABD'ye kaçmak zorunda bırakılmasaydı ne kadar farklı bir film olurdu? Rus Devrimi, Soğuk Savaş, hippi dönemi, feminizm, bilgisayar çağı – dünya tarihindeki her büyük an bir yerlerde perdedeki yerini mutlaka alır.

Tüm bunlar sirkten yalnızca bir adım ötede, panayır alanında başlamış bir mecrada gerçekleşti ve sinema, varoluşunun büyük kısmını genç çiftlerin karanlıkta birlikte oturabilmeleri için bir bahane olarak geçirdi. Perdede olup bitenlerin gör-

> Eğer bir **köpekbalığı arıyorsak** onu **karada bulacak** değiliz
>
> **Hooper / Jaws**


"Sanat özel bir şeydir. Ona başkasının katamayacağı **ne katabilirsin?"**

Bay Turlington / Çocukluk

kemli bir eğlence haline gelmesi beklenmedik biçimde yeterliyken sanat haline gelmiş olması belki daha da olağandışıdır.

Toplumsal bir deneyim

Birçok bakımdan, filmleri film yapan çelişkileridir. Seyircileri üzerindeki etkileri başka nasıl açıklanabilir? Bir seyirci bir filme vurulduğu zaman o film yalnızca kendisi için yapılmış da bir el perdeden kendisine uzanıyormuş gibi hissedebilir. Gelgelelim eğer bugüne kadar hıncahınç dolu bir sinema salonunun ortasında gerçekten çok iyi bir komedi izlediyseniz ya da bir korku filmi izlerken iki yüz kişiyle birlikte aynı anda ürküp refleksle geri çekildiyseniz, filmlerin kalabalık halde izlenmesi gerektiğini, sinemanın başkalarıyla paylaşılacak bir deneyim olarak geliştiğini bilirsiniz.

Filmler yıllar içinde çok farklı şekillerde algılandılar. İlk başta bir yenilik, ucuz sansasyon parçalarıydılar. Daha sonra yıldızlarının kusursuz bir siyah beyazlık içinde parıldadığı göz kamaştırıcı anlar oldular. Sonra insanlık durumuna dair, büyük *auteur*'lerin eseri olan derin anlatımlara evrildiler. Bugün ise çoğunlukla stüdyolara ve şirketlere daha fazla para kazandırmak için tasarlanan çok pahalı gösteriler. Perdedeki insanların yerlerine geçtiğinizi hissettirirler, bütün bu his tekrar ışığa çıkana kadar süren bir rüya veya bir hipnoz seansından farklı değildir; belki kendinizle ilgili yeni bir şey keşfedersiniz, belki de yalnızca çok gülmekten karnınız ağrır.

Seçim dünyası

Bu kitaptaki filmlerin bazılarına eleştirmenler bayıldı; diğerleri yalnızca kalabalığı memnun eden türdendi. Birçoğu ise ne biri ne öteki, sonraki kuşakların başyapıt olduklarını fark ettiği fiyaskolardı. Türün bununla ilgisi yok. Gerilim filmleri Western'lerle haşır neşirdir, aşk filmleri yeni gerçekçilikle ve hepsinin de ara sıra müzikal için yer açması gerekir.

Dilin ve uyruğun da ilgisi yok. Hollywood iyi temsil ediliyor; her ne kadar pek çok kişi Hollywood'u bir küfür gibi algılansa da gerçek sinemasever, Tinseltown'un yıllar içinde kaç tane güzel işe imza attığını bilir.

Elbette; her okuyucunun kafasını karıştırabilecek bazı ihmaller ve ilaveler olacak. Sinemanın bir güzelliği de filmler hakkında her görüşün farklı olmasıdır. Eğer bu sadece yazarların ve editörlerin en sevdiklerinden oluşan bir liste olsaydı, herkesin listesi farklı olurdu. Ana kriter "büyüklüğü" olsaydı seçme işinin daha kolay olacağını düşünebilirsiniz, oysa o da bir bu kadar öznel olurdu. Bu kitap filmleri bir etki atlası, bir kilometretaşı koleksiyonu olarak seçiyor ve okuyucu kendi sevdiği filmi bulamasa da bunu telafi edebileceğini umut ediyor. Ayrıca bir umudu bu kitap sayesinde en az bir filmi ilk kez izlemeleri okuyucuların ilk kez izlemeyi tercih edecekleri en az bir film olacak. ■

"Filmleri temizleyip derli toplu hale getirdiğiniz zaman onları öldürmüş olursunuz."

Pauline Kael

***GoingSteady*, 1969**

İLERİYİ GÖRENL

1902–1931

ER

1894

Fransız Lumière biraderler **46 saniyelik** kısa film *Lyon'daki Lumière Fabrikasından Çıkan İşçiler*'i çeker

1902

Georges Méliès'nin *Aya Seyahat*'i yüksek **yapım maliyeti** ve **özel efektler** adına yeni bir ölçü teşkil eder.

1914

Charlie Chaplin'in ikinci filmi *Venedik'te Çocuk Otomobil Yarışları*'nda **Şarlo** karakteri ilk defa görülür.

1916

D. W. Griffith'in 3,5 saatlik epik filmi *Hoşgörüsüzlük* **Hollywood'un ilk gişe rekortmenlerinden** olur.

1920

Rahatsız edici bir **Alman Dışavurumculuk** klasiği olan *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* yazarının I. Dünya Savaşındaki deneyimlerini yansıtır.

1920

Buster Keaton ilk uzun metrajlı komedisi *Enayi*'de başrol oynar.

1922

F. W. Murnau'nun, Bram Stoker'ın *Dracula*'sının **izinsiz uyarlaması** olan *Nosferatu* gösterime girer. Dava sonucunda film neredeyse imha edilir.

1922

The Toll of the Sea *Denizin Çanı* genel gösterime sokulan ilk **Technicolor film** olur.

Filmler günümüz kültürünün o kadar büyük bir parçasını oluşturuyor ki hiç var olmadıkları bir zamanı hayal etmek güç. 1890'larda hayalet misali şekiller gözleri önünde canlanan ve hareketli resimleri ilk defa gören halkın duyduğu hayranlık ve korkuyu takdir etmek de bir o kadar zor. Fakat 21. yüzyıl bakış açısından asıl şok, o "filmlerin" sonraki otuz yıl içinde müthiş canlı uzun metrajlı filmlere hızla evrilerek geçirdikleri değişim olsa gerek.

Perdede sihir

İlk dönem sinemacıların bu işi onlara öğretebilecek ustaları yoktu. Kimi tiyatro kimi ise fotoğrafçılık altyapısına sahipti. Her halü kârda çığır açıyorlardı ve Georges Méliès başı çekiyordu. Bir zamanlar sihirbaz olan bu adam Fransız halkını filmlerle eğlendirmeye başladığından beri filmleri daha şaşaalı ve daha çarpıcı hale getirmenin yollarını arıyordu. Amerika'da da vizyonerler iş başındaydı. Sinema orada, 1903 tarihli filmi *Büyük Tren Soygunu*'nu kameraya dönüp seyirciye ateş ediyormuş gibi yapan bir silahlı haydut görüntüsüyle bitiren eski elektrikçi Edwin S. Porter gibileri sayesinde gelişti.

Başka sinemacıların daha büyük planları vardı. Birkaç yıl sonra Porter'a, senaryo satmayı uman çaylak bir oyun yazarı yanaştı. Porter senaryoyu geri çevirdi ama genç adamı oyuncu olarak işe aldı. Doğuştan kabiliyetli ve hâlâ tartışmalara yol açan D. W. Griffith, daha sonra yönetmen olarak modern gişe rekortmeni olacaktır.

Sanat olarak sinema

Her ne kadar öncüler Fransa ve Amerika'da kümelenmiş olsa da filmler ilk kez Almanya'da sanat haline geldi. I. Dünya Savaşının ardından politik ve ekonomik kargaşaya saplanmış bir ülke, etkisi bugün bile sürmekte olan bir dizi başyapıt meydana getirdi. Bu sessiz dönem, sinemanın görüp görebileceği en göz alıcı ve bakir sinemacılık örneklerinden bazılarıyla doluydu: Robert Wiene, F. W. Murnau ve Fritz Lang. Fakat daha o zamanlarda bile övgüyü hak eden yalnızca yönetmenler değildi: mesela bir filmin nasıl görünebileceği konusunda devrim yapmak üzere kamerayı vücuduna bantlayan veya bisikletin üzerine kuran, usta bir görüntü yönetmeni haline gelecek, kamera bilgisi de en az göbeği kadar büyük bir adam olan koca Karl Freund.

Perde, ressamları da kendine çekiyordu ve 1929'da tanınmış gerçeküstücü Salvador Dalí sonsuza dek tuhaf olmayı sürdürecek *Bir*

1924
İlk döneme ait ve savurganca yapılmış, **kılıçların gösterişle sallandığı bir macera fantezi** olan *Bağdat Hırsızı*'nda başroldeki Douglas Fairbanks'in yanı sıra binlerce oyuncu rol alır.

1925
Sergei Eisenstein'ın **teknik başyapıtı** *Potemkin Zırhlısı* 1905 Rus Devriminin 20. yıldönümünü anmak amacıyla gösterime sokulur.

1927
Alfred Hitchcock'un, Karındeşen Jack'in izinin sürülmesini anlattığı **ilk gerilimi** *Kiracı* Birleşik Krallık'ta ticari bir başarı elde eder.

1927
Fritz Lang'in teknolojik olarak ileri bir distopik gelecekte geçen *Metropolis*'i ilk **uzun metrajlı bilimkurgu** filmlerinden biri olur.

1927
Caz Mugannisi **senkronize sesli diyalog** içeren ilk film olur. Arayazılar ile kısa sesli sekansları bir arada kullanır.

1929
İlk Akademi Ödülleri töreni Los Angeles'taki Hollywood Roosevelt Hotel'de düzenlenir.

1930
Josef von Sternberg'in *Mavi Melek*'i Almanca ve İngilizce versiyonlarıyla gösterime girer ve **Marlene Dietrich**'i dünya çapında tanınan bir yıldız haline getirir.

1931
Charlie Chaplin çok başarılı olan sessiz film klasiği *Şehir Işıkları* ile **sesli film devrimine meydan okur.**

Endülüs Köpeği'nde Luis Buñuel adında genç bir film meraklısıyla birlikte çalıştı; Dalí daha sonra filmlerden uzaklaşsa da Buñuel 1970'lere kadar putkırıcı filmler yapmaya devam etti. Politik anlamda devrimciler de vardı. Sovyetler Birliği'nde sinema halka ait yegâne sanat formu olarak benimsendi. Filmler, yürekler ve zihinler için verilen küresel mücadelede en önemli kuvvet halini aldı.

Hollywood başlıyor

Amerika'da sinemanın eli çabuk gözü açıkları Hollywood'un ilk stüdyo patronları oldular. İşlerini Rudolph Valentino, Douglas Fairbanks ve Greta Garbo gibi yıldızların üzerine kurdular. En büyük yıldızlar ise palyaçolardı ve sessiz dönemin tüm harikaları arasında bugün bile bizi en hayal kırıklığına uğratmadan eğlendiren filmler o komedilerdir. Hollywood, Buster Keaton ve Charlie Chaplin'de, sanatını Amerikan vodvili ve İngiliz müzikholünde bilemiş ve şimdi de sihrini kameraya taşımakta olan iki gerçek dâhi buldu. Pantomim, *slapstick* [sopalama] ve duygulandırmanın ustası olan bu iki adamın tek bir bakışı seyirciyi güldürmeye yetiyordu. Ayrıca yeniliğin tadını çıkaran titiz sinemacılardı.

> Charlie Chaplin ve ben dostane bir yarış içindeydik: En az arayazılı uzun metrajlı filmi kim çekebilecek?
> **Buster Keaton**

Eğer ilk dönem filmlere damgasını vurmuş biri varsa, o da olağanüstü ünlü ve sonsuz hırslı Chaplin'di. Bu dönemin sonunda sinemaya ses gelmişti: Al Jolson *Caz Mugannisi* filminde "Daha bir şey duymadınız!" diyerek sesi ilan ettiği vakit sene 1927'ydi. Fakat Chaplin'in sessiz filmlere duyduğu sevgi öyle büyüktü ki bu filmleri yapmaya devam etti ve 1931'de *Şehir Işıkları* ile en iyi sessiz filmlerden birini çekti. Daha o zamandan filmlerin hak ettikleri ve bugün hâlâ bulundukları yere ulaşmalarına, yani insanların hayatlarının tam merkezindeki yerlerini almalarına çoktan yardım etmişti. ■



LABOR OMNIA VINCIT

AYA SEYAHAT / 1902

KISACA

TÜR
Bilimkurgu, fantastik

YÖNETMEN
Georges Méliès

YAZARLAR
Jules Verne ve H. G. Wells'in romanlarından (hiçbirinin ismi geçmez) Georges Méliès

YILDIZLAR
Georges Méliès, Bleuette Bernon, François Lallement, Henri Delannoy

ÖNCESİ
1896 Méliès'nin muzip kısa filmi *Le Manoir du* Diable *(Şeytanın Şatosu)* genellikle ilk korku filmi olarak kabul edilir.

1899 *Külkedisi Méliès*'nin bir hikâye anlatmak için birden fazla sahne kullandığı ilk film olur.

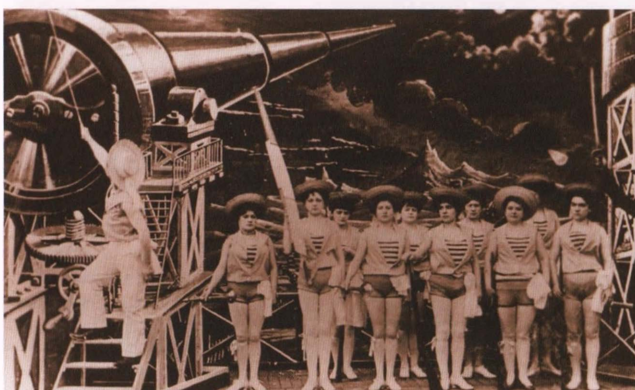
SONRASI
1904 Méliès buharlı trenle Güneş'in içine doğru uçan bir grup bilim insanı hakkındaki fantastik filmi *İmkânsız Yolculuk* ile bir Jules Verne uyarlamasına daha imza atar.

Adından da anlaşılacağı üzere, 12 dakika uzunluğundaki *Aya Seyahat (Le Voyage dans la Lune)* bir ay keşfinin fantastik anlatımıdır. Bir grup bilim insanı bir araya gelir, kocaman bir top inşa edilir ve astronotlar Ay'da yaşayan Selenitlerin eline düşecekleri Ay'a fırlatılırlar. Selenitlerin Kralının karşısına çıkarılır, fakat kaçmayı başarırlar. Dünya'ya geri dönerler, burada şereflerine geçit töreni düzenlenir ve bir uzaylı teşhir edilir.

Revü kızları, uzay gemisini Ay'a fırlatacak olan Dev Top'u ateşlemek üzere sıralanırlar. Méliès'nin abartılı teatral tarzı eylemi kahramancadan ziyade absürd hale getirir.

Sihirbazlık numaraları

Sinemanın Fransız Lumière Biraderler gibi bazı öncüleri bu yeni mecrayı bilimsel bir atılım, gerçekliği belgelemenin bir aracı olarak gördüler. Oysa *Aya Seyahat*'in yönetmeni Fransız Georges Méliès bu mecrayı sihirbazlık numaraları yapmanın yeni bir yolu olarak gördü. Méliès'nin kısa filmleri on dokuzuncu yüzyıl sonu Paris'inin bulvarlarında aylak aylak dolaşan,



Başka ne izlenmeli: *Lastik Başlı Adam* (1901) ▪ *Mars'a Seyahat* (1910) ▪ *Metropolis* (1927, s. 32-33) ▪ *Görünmeyen Adam* (1933) ▪ *Feza Kahramanları* (1964) ▪ *Hugo* (2011)

sansasyon peşindeki insanlar için yaratılmış eğlencelerden ibaretti. Revü kızları, hayaletler ve Mefistovari şeytanlarla dolu filmler basit sihir gösterilerinin kayıtları olarak başladı ve yenilikçi, cesur kamera hileleri, sinemanın acemice özel efektleri yoluyla gerçekleştirilen hayal mahsulü hikâyelere evrildi. 1902'ye gelindiğinde Méliès en büyük sihrinin altından alnının akıyla çıkmaya hazırdı: seyircisini Ay'a götürüp oradan geri getirmek.

Georges Méliès Yönetmen



Méliès'nin ilk dönem kısa filmleri, sahne sihirbazıyken ustalaştığı teatral teknikler ve özel efektleri tecrübe niteliğindeydi. Kamerayı; insanları ve nesneleri gözden kaybetmek, yeniden görünür kılmak ya da tamamen dönüştürmek için kullandı ve sayısız teknik yenilik geliştirdi.

Méliès 500'den fazla film yazıp, yönetip bu filmlerde başrol oynayarak bilimkurgu, korku ve gerilim türlerinde öncü oldu.

Önemli filmleri

1896 *Şeytanın Şatosu*
1902 *Aya Seyahat*
1904 *İmkânsız Yolculuk*
1912 *Kutbun Fethi*

Bilimkurgu ve satır

Aya Seyahat Jules Verne ve H. G. Wells'in popüler "bilimsel romanları"ndan esinlenilmiş ilk filmdi ve bugün neredeyse herkes tarafından dünyanın ilk bilimkurgu filmi olarak kabul edilmektedir. Méliès'nin, bilimkurgu sinemasının temel ikonografisini (parlak roket aracı, hızla kameraya doğru gelen Ay ve küçük yeşil adamlar) yarattığı doğru olmakla birlikte bir tür icat etmek için yola çıkmış değildi. Amacı Viktoryen değerlerin muzır bir satirini, Batı Avrupa'nın pervasız sanayi devrimcilerini hiceveden sopalama [slapstick] benzeri bir komedi sunmaktı.

Bilim insanları Méliès'nin ellerinde zararlı budalalar haline gelirler. Méliès'nin kendisi tarafından canlandırılan Profesör Barbenfouillis önderliğinde yaramaz çocuklar gibi didişip yukarı aşağı zıplarlar ve Ay'ın yüzeyine iniş yapan roketleri Ay'daki Adam'ın gözüne saplanır. Akılsız vahşilermiş gibi davrandıkları Selenitlerin krallığında kargaşaya neden olur ve tamamen kaza eseri eve dönmeyi başarırlar. Final sahnesinde Barbenfouillis'in bir heykeli görülür: Méliès'nin siyasi karikatürlerinden çıkmış gibi duran, kendini beğenmiş, yaşlı bir adam karikatürü. Heykelin üstünde *"Labor omnia vincit"* (Emek her şeyin üstesinden gelir) yazmaktadır ki öncesinde yaşanan kargaşayı düşünecek olursak hiç kuşkusuz alaycı bir tonda yazılmıştır. ▪



Bilim insanları **Ay'a vardıkları zaman** tuhaf bir ada keşfederler. Aylı insanlara karşı kibirli tavırları, filmin emperyalizm karşıtı bir satir olarak görülmesine yol açmıştır.



BİTEVİYE SALLANAN BEŞİKLE BAŞLIYORUZ

HOŞGÖRÜSÜZLÜK / 1916

KISACA

TÜR
Tarihi epik

YÖNETMEN
D. W. Griffith

YAZARLAR
D. W. Griffith, Anita Loos

YILDIZLAR
Vera Lewis, Ralph Lewis, Constance Talmadge, Lillian Gish, Mae Marsh, Robert Harron

ÖNCESİ
1914 İtalyan yönetmen Giovanni Pastrone ilk dönem uzun metrajlı epiklerden biri olan *Cabiria*'yı çeker.

1915 Griffith'in *Bir Ulusun Doğuşu* filmi ilk Amerikan yapımı uzun metrajlı filmdir ama ırkçı içeriği tartışmalara neden olur.

SONRASI
1931 Griffith'in son filmi *Mücadele* (ikinci sesli uzun metrajlı filmi) gişede umduğunu bulamaz. Film yarı-otobiyografik bir alkolizmle mücadele hikâyesidir.

Şimdiye kadar yapılmış en etkili filmlerden *Hoşgörüsüzlük* ayrıntıllı setleri ve sayısız figüranıyla kapsamı bakımından da epik bir filmdir. Kamera kaydırma ve yakın plan gibi teknikleri ilk kullanan film olmasa da yönetmen D. W. Griffith bu teknikleri öylesine ustalıkla kullanmıştır ki pek çok insan onu modern sinemacılığın babası kabul etmektedir.

Film tartışmalar içinde doğmuştur. Griffith'in önceki filmi, *Bir Ulusun Doğuşu* adıyla anılagelen 1915 tarihli *Klan Adamı* ABD'de yapılmış ilk uzun metrajlı filmdi ve yenilikçi teknikleri *Hoşgörüsüzlük*'te kullanılanların habercisiydi. Film hit oldu olmasına ama aleni ırkçılığı; köleliği ve Ku Klux Klan'ı yüceltmesi nedeniyle pek çokları tarafından kınandı.

Fakat ticari başarısı, gişede *Klan Adamı*'nın kazandığı kadar para kaybeden *Hoşgörüsüzlük*'ü yapmak için gereken binlerce oyuncuyu finanse etti. Bazı eleştirmenler Hoşgörüsüzlük'ü bir önceki film nedeniyle dilenen bir özür olarak niteler, fakat filmin ihtirasında da ölçeğinde de özür dileyen hiçbir şey yoktur.

Dört kısımlı dram

Üç binyıla yayılan dört hoşgörüsüzlük hikâyesi her biri farklı bir tonla film boyunca birlikte örülür. Hikâyeler Lillian Gish tarafından canlandırılan



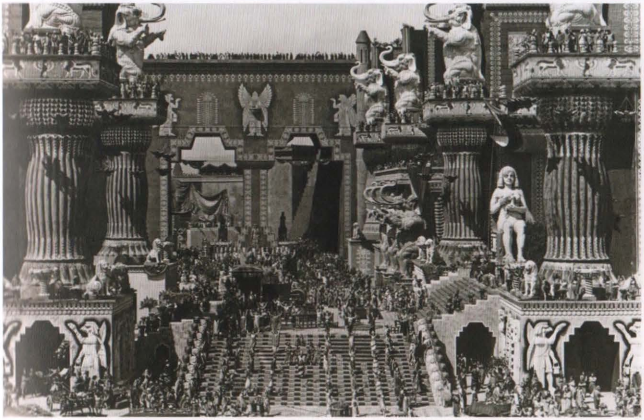
D. W. Griffith Yönetmen

1875'te Kentucky'de bir çiftlikte dünyaya gelen David Llewelyn Wark Griffith babası ölüp de aileyi yoksullukla baş başa bıraktığında on yaşındadır. Griffith birkaç yıl boyunca sahnede çalıştıktan sonra 1908'de bir film şirketinde oyunculuk işi bulur ve çok geçmeden kendi filmlerini yapmaya başlar, bunlar Hollywood'ta yapılmış ilk filmlerden bazılarıdır. Irkçı içeriği protesto ve ayaklanmalara neden olan filmi *Bir Ulusun Doğuşu*'nu çekmek için kendi şirketini kurmuştur. Griffith toplamda 500 civarında filme imza atar fakat kariyeri *Hoşgörüsüzlük*'ten sonra sürekli bir düşüşe geçer. Griffith 1948 yılında ölür.

Önemli filmleri

1909 *Buğday Spekülasyonu*
1915 *Bir Ulusun Doğuşu*
1916 *Hoşgörüsüzlük*
1919 *Kırık Tomurcuklar*

Başka ne izlenmeli: *Cleopatra* (1917) ▪ *Kırık Tomurcuklar* (1919) ▪ *Şafak* (1927, s.30-31) ▪ *Metropolis* (1927, s.32-33) ▪ *Asri Zamanlar* (1936) ▪ *Rüzgâr Gibi Geçti* (1939, s.62-63) ▪ *Ben-Hur* (1959)



Babil'deki merkez avlu gerçek boyutlarında bir set ile yeniden yaratıldı. Belşazzar'ın verdiği zengin ziyafet için üçbinin üzerinde figüran görev aldı.

ve kuşakların geçişini simgelemek üzere bir beşiği sallayan, her daim var olan bir anne imgesiyle birbirlerine bağlanır. "Biteviye sallanan beşikle başlıyoruz" altyazısının eşlik ettiği görüntü hiçbir şeyin değişmediğini ileri sürer.

Dört hikâyenin ilki, savaşan iki dinin hoşgörüsüz fanatiklerinin körüklediği, eski Babil'in düşüşündeki çatışmaya odaklanır. İkincisi, İsa'nın Cana'daki düğünden sonra hoşgörüsüzlük tarafından nasıl ölüme sürüklendiğini anlatır. Üçüncü hikâye 1572'de Fransa'da Katoliklerin Protestan Huguenot'ları katlettiği St. Bartholomew Günü katliamını gösterir. Son hikâye ise insafsız kapitalistler ile ahlakçı, grev yapmakta olan işçiler arasındaki bir ihtilafın içinde kalmış iki genç âşık hakkındadır. Griffith *Klan Adamı*'nı protesto edenlerle açıkça bir tuttuğu toplumsal reformcular tarafından kovalanan âşıkların tarafını tuttuğunu gizlemez.

Bu dört hikâye doruk noktasına yaklaştıkça artan bir süratle paralel kurgulanır. Bir hikâyede yarışan iki tekerlekli savaş arabaları bir başka hikâyede hızlanan tren ve arabalarla birlikte kurgulanmaktadır; Griffith, bölümleri kronolojik sırayla çekmiş olduğundan bu etki neredeyse tamamen kurgu aşamasında yaratılır.

Bazı eleştirmenler etkinin neredeyse senfonik olduğunu düşünürler, bazıları ise yorucu bulur. Fakat bu paralel kurgunun ve kurgu kullanımının çok etkili çıktığına kuşku yoktur.

Bugün kanıksamış olduğumuz diğer teknik yeniliklere sahneler arası erime ve kararına da dâhildir. Belki de hepsi içinde en önemlisi yakın plandır. Önceki filmlerde görülen boy çekimleri hikâyenin aktarılabilmesi için abartılı pantomim tarzında bir oyunculuğa gereksinim duyuyordu. Fakat Griffith'in dediği gibi "Yakın plan gerçek yaşamın bir sureti olan oyunculuğa; dizginlenmiş, gerçek oyunculuğa ulaşmamızı sağladı." ▪



Filmdeki dinî hikâyede **İsa çarmıhını** gürültüyle alay eden kalabalıklar arasında sürükler.

CALIGARI BEN OLMALIYIM!

DR. CALIGARI'NİN MUAYENEHANESİ / 1920



KISACA

TÜR
Korku

YÖNETMEN
Robert Wiene

YAZARLAR
Hans Janowitz, Carl Mayer

OYUNCULAR
Werner Krauss, Conrad Veidt, Friedrich Fehér, Hans Heinrich von Twardowski, Lil Dagover

ÖNCESİ
1913 Bugün kayıp olan *The Weapons of Youth* Wiene'in ilk filmi olur.

SONRASI
1924 Wiene'ın çektiği bir başka dışavurumcu film olan *Orlac'ın Elleri* daha sonraları iki kere yeniden çevrilmiştir ve pek çok korku filmine ilham olmaktadır.

1925 Wiene, Richard Strauss'un operası *Der Rosenkavalier*'nin sessiz filmini çeker. Strauss ilk gösterim için hazır bulunan orkestraya şeflik yapar fakat sesli filmin gelmesiyle birlikte Amerika turu iptal edilir.

> Çıldırmış, insanlıktan çıkmış bir devletin otoriter iktidarına o zamandan beri güvenememişimdir.
> **Hans Janowitz**



İzleyiciye uyurgezer Cesare'ın, 23 yıldır uykuda trans halinde olduğu anlatılır. Caligari tarafından uyandırılan Cesare, tabutunda oturtularak beslenir.

D*r. Caligari'nin Muayenehanesi* ilk uzun metrajlı korku filmi olarak nitelendirilmiştir ve modern sinemadaki mirasını görmek kolaydır ama bariz nedenlerden dolayı değil. Mahirane set tasarımı –açıkça gerçekdışı, teatral ortamları kullanımı hâlâ avangartdır- özellikleri arasında en çarpıcısıdır. Fakat sinemada hikâye anlatıcılığının demirbaşları haline gelmiş özellikler, Robert Wiene'in bu çığır açan psikolojik geriliminin diğer, daha zor göze çarpan unsurlarıdır.

"Güvenilmez anlatıcı" nicedir, Yunan oyun yazarı Aristophanes'ten beri edebiyatın başlıca öğelerinden biriydi fakat henüz sinemada kullanılmamıştı. Caligari Francis karakterinde (Friedrich Fehér) bu yöntemin kullanımına önayak olur. Francis'in anlattığı hikâye, gayet masumane, iki arkadaşın aynı kadının aşkı için rekabet ettiği bir aşk üçgeniyle başlar, fakat elbette her şey göründüğü gibi değildir.

Filmin senaryo yazarları Hans Janowitz ve Carl Mayer hikâyeyi aslen Birinci Dünya Savaşı sırasındaki Almanya hükümetinin bir ithamı olarak kaleme aldılar, Caligari de bir masumun uyurgezer halde cinayet işlemesine neden olan apaçık bir kötü adamdı. Fakat film yapıma yaklaştıkça hikâye daha karmaşık bir şeye dönüşerek sinema için muhtemelen bir başka ilki beraberinde getirdi: sürpriz son.

Muayenehaneyi açmak

Janowitz ve Mayer, koruması altındaki bir adam üzerinde tuhaf bir etkisi olan üçkâğıtçı bir keşiş hakkındaki bir 11. yüzyıl hikâyesinden esinlenmişti. Senaryolarında keşiş, Francis ile aşktaki rakibi Alan'ın (Hans Heinrich von Twardowski) bir köy panayırında karşılaştıkları doktor halini almıştır.

Dr. Caligari (Werner Krauss) ilk olarak; orada yatan, hayalete benzeyen, gözkapakları ağır Cesare'ı (Conrad Veidt) ortaya çıkarmak için –tabut da denebilecek- sözümona muayenehanesini açan panayır şovmeni olarak karşımıza çıkar. Cesare'ın "efendisi" Caligari emanetinin "bütün sırları bildiğini" iddia eder ve seyirci-

Başka ne izlenmeli: *Nosferatu* (1922, s.330) ▪ *Son Adam* (1924) ▪ *Bir Ruhun Sırları* (1926) ▪ *Metropolis* (1927, s.32-33) ▪ *Drakula* (1931) ▪ *Öldüren Hatıralar* (1945) ▪ *Üçüncü Adam Kim?* (1949, s.100-03) ▪ *Beyaz Bant* (2009, s.323)

sini ona bir soru sormaya davet eder. Gözle görülür biçimde sarsılmış olan Alan "Ne kadar yaşayacağım?" diye sorar, Cesare'ın buna cevabı "Şafağa kadar" olur. İşte burada korku filmi araçlarına, sayısız hikâyeden alınmış bir başka örnek görürüz: riske giren budala. Talihsiz Alan ertesi sabah ölü bulunur.

Dışavurumcu tarz

Berlin'deki Deutsches Theater'ın yönetmeni Max Reinhardt'ın filmin görünümü ve tarzı üzerindeki etkisi büyüktü. Kendisi 20. yüzyılın başlarındaki dışavurumcu sanat hareketinden ilham almış olan gerçekçilik karşıtı tarzı, tiyatro setinin yapaylığını kucaklıyor ve ışık gölge kuşakları yaratmak için aydınlığı değil karanlığı kullanıyor, bu yolla bir gizem ve tedirginlik atmosferi kuruyordu.

Wiene bunun acayip bir melodram olduğu hissini vermek için aydınlatmayı özenle kullanır. Bu düşünce, uğursuz yakın planların sık kullanımıyla pekiştirilir ve seyircisini dümdüz bir kahraman ve kötü adam hikâyesi izlediklerine ikna etmeye yönelik bu yakın planların çoğu, görünüşe bakılırsa deli olan Caligari'ye aittir. Fakat hiçbir karakterin bakış açısının göründüğü gibi kabul edilemeyeceği ifşa olduğunda yapım tasarımının tuhaf, çarpık açıları ve fonları birdenbire anlam kazanmaya başlar. Yalnızca rahatsızlık verici bir tarz değil aynı zamanda hikâyenin ayrılmaz bir parçasıdırlar; Walter Reimann, Walter Röhrig ve Hermann Warm'ın imzasını taşıyan setler herkesin aklını kaçırmışlığını resmetmekte gibidir.

Dr. Caligari'nin Muayenehanesi'nin zamana meydan okumuş olmasının nedenlerinden biri, Hitchcock'un *Sapık*'ından önce davranarak, seyirciyi bir delinin zihninin içine sokan ilk film olmasıdır. Filmin uyandırdığı o yankılanan korkunun kaynağı, en dengesiz bireylerin bile etrafındakileri kandırmak için takabilecekleri akılselim maskesinden duyduğumuz korkudur. ■

Robert Wiene Yönetmen

Robert Wiene 1873'te Breslau'da doğdu. 1913'te, sessiz dönemde çekeceği 20 kadar uzun metrajlı ve kısa filmin ilki olan *The Weapons of Youth*'u yazdı ve yönetti. Almanya'da üretken bir film kariyerinin ardından Wiene 1930'ların başında Nazi rejiminden kaçarak Fransa'ya yerleşti. İsmi geçmese de kendi gibi göçmen olan Robert Siodmak tarafından tamamlanan son filmi *Ültimatom*'u (1938) çektiği sırada kanserden öldü.

Önemli filmleri

1913 *The Weapons of Youth*
1920 *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi*
1923 *Suç ve Ceza*
1924 *Orlac'ın Elleri*



Cesare, Francis'in sevdiği kadın Jane'i yalnızca iki yıl önce sona ermiş olan Birinci Dünya Savaşının sonrasını andıran bir manzara içinde alıp götürmektedir.

NEYİ BEKLİYORUZ?

POTEMKİN ZIRHLISI / 1925



KISACA

TÜR
Tarihi dram

YÖNETMEN
Sergei Eisenstein

YAZAR
Nina Agadzhanova

OYUNCULAR
Aleksandr Antonov, Vladimir Barsky, Grigori Aleksandrov

ÖNCESİ
1925 Eisenstein'ın ilk uzun metrajlı filmi *Grev* 1903 yılında bir Rus fabrikasında işçilerin iş bırakmasını ve bastırılmalarını anlatır.

SONRASI
1928 Eisenstein'ın *Ekim (Dünyayı Sarsan On Gün)* filmi 1917 Ekim Devriminin hikâyesini anlatmak için belgesel bir tarz kullanır.

1938 Daha kısıtlayıcı bir siyasi iklimde Eisenstein *Aleksandr Nevski* ile uzak geçmişe geri çekilir.

Sergei Eisenstein'ın *Potemkin Zırhlısı* filmi Rus denizcilerin deniz komutanlarına isyan ettikleri ve (bugün Ukrayna'da yer alan) Odessa limanında eylem yaptıkları 1905 Devriminin 20. yıldönümünü anmak amacıyla Sovyet yetkilileri tarafından ısmarlanmıştı. Sonuç, sinemada devrim yaratan bir film oldu. Doksan yıl sonra bile bu filme bir şeyler borçlu olmayan aksiyon filmine ender rastlanır.

Açılış sahneleri tarihsel olarak kusursuzdur. Aşçılar gerçekten de kurtlu ete itiraz etmişler fakat etin yenmeye uygun olduğu cevabını almışlardır. Mürettebatın sözcüsü Serdümen Grigory Vakulinchuk (Aleksandr Antonov) gerçekten de boykot çağrısı yapmış ve vurulmuştur. Mürettebat kırmızı bayrağı çekip bir halk ayaklanmasının süregeldiği Odessa'ya doğru yelken açmadan önce sahiden de amirlerine sırt çevirmiştir. Ve Vakulinchuk'un cesedi, üzerinde bir notla birlikte teşhir edilmiştir: "Bu, doğruyu söylediği için komutan tarafından öldürülen Vakulinchuk'un cesedidir."

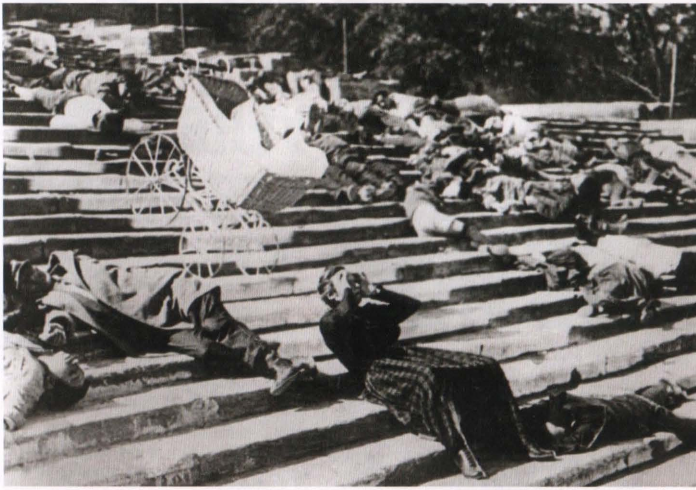
Fakat denizciler Odessa'ya vardıklarında Eisenstein'ın filmi propagandaya kaymaya başlar. Çar II. Nikolay'ın Odessa'da grev yapan yurttaşlara karşı eyleme geçtiği doğru olmakla birlikte bu Odessa Merdivenlerinde gerçekleşmemiştir.



Bu afiş, Hollandalı tasarımcı Dolly Rudeman'ın ilk film afişlerinden biriydi. Afişte bir Kazak askeri ile ayaklarının altındaki kurbanı tasvir ediliyor. Cesur fütürist tarzı 1920'lerde Avrupa'daki afişlerin tipik özelliği.

> Bir grup sanatçı bir Rubens'i veya Raffaello'yu nasıl izleyip inceliyorsa bu filmi de aynı şekilde izleyin
> **David O. Selznik'in yapımcı Harry Rapf'a mektubundan 1926**

Başka ne izlenmeli: *Grev* (1925) ▪ *Ekim* (1928) ▪ Kameralı Adam (1929) ▪ *Dokunulmazlar* (1987) ▪ *JFK* (1991)



Bir bebek arabası, ölmüş ve ölmekte olanların yanından ve üzerinden geçerek son hız basamaklardan aşağı iner. Bebeğin annesi vurulmuş, yere düşerken bebek arabasını hafifçe ileri doğru iterek arabanın baş aşağı düşüşünü başlatmıştır.

Bugün Potemkin Merdivenleri olarak bilinen merdivenler o zamanlar yalnızca Bulvar Merdivenleri veya Dev Merdiven'di. Yönetmen, Çar'ın birliklerinin ilerleyişini göstermek için 200 basamağın tamamını kullanmıştır. Kalabalığın denizcilerle birlikte yaptığı kutlama "Ve birdenbire" diyen bir arayazı ile yarıda kesilir. Ardından gelen kıyım sahneleri bugün bile gücünden hiçbir şey yitirmemiştir. Alttan görüş açısıyla çekilen ve genellikle sıkıca çerçeve dışı bırakılan birliklerin ilerleyişi karşısında kimse güvende değildir: Buna yönetmen de dâhil çünkü yönetmene göre yalnızca tüfeklerinin görünmesi gerekiyordu. Çileden çıkan denizciler birliklere top atışıyla karşılık verdikten sonra isyanlarına başka denizcilerin de katılacağı denize yönelirler.

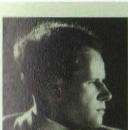
Montaj ve çarpışma

Bir tarih dersi olarak *Potemkin Zırhlısı* başına buyruktu ama Eisenstein'ın derdi de hiçbir zaman olayların doğruluğu olmamıştı. Onun için yeni bir sinema dilinin peşine düşmek daha önemliydi ve 1910 ila 1920 yıllarında Sovyet film kuramcısı Lev Kuleshov'un öncüsü olduğu montaj deneylerinden yararlanarak bunu gerçekleştirdi de. Kuleshov'a göre anlam tek tek çekimlerde değil insan aklının onları bağlamsallaştırma şeklinde yatıyordu: örneğin Kuleshov bir adamın yüzünün aynı görüntüsünü kullanıp onu bir tas çorba, bir tabut ve bir kadınla paralel kurgulayarak açlık, keder ve arzu imgelerini akla getirebiliyordu.

Eisenstein'ın montaja inancı –gerçi o imgeleri birbirleriyle "çarpışma" halinde kullanmayı tercih ediyordu- yalnızca istatistiklerle bile gösterilebilir: genellikle dönemin ortalama filmleri yaklaşık 600 adet plan içerirken 80 dakikanın altındaki *Potemkin Zırhlısı* 1.346 adet plan içeriyordu.

Duyguları manipüle etmek

Eisenstein'ın hikâye anlatıcılığına yaklaşımı bugün bile radikal görünüyor. Epik olanla ve samimi olanı yan yana getirmesi, karakterlerle kişisel düzeyde bağ kurma olasılığını adeta bertaraf eder ve film bu bakımdan gerçekten de tam bir komünizm filmidir. Oyunun kahramanı ve şehidi Vakulinchuk bile yalnızca, Çar'ın yüzü olmayan birlikleriyle tezat oluşturacak bir insanlık simgesi olarak görülür. En ünlü sahne – bebeğin bebek arabası içinde merdivenlerden aşağı yuvarlanması- filmin, çaresiz duygularımız üzerindeki manipüle edici hâkimiyetinin ideal simgesidir. ■



Sergei Eisenstein Yönetmen

1898'de Letonya'da doğan Sergei Eisenstein 1920'de Moskova'daki Proletkult tiyatro grubunda yönetmen olarak çalışmaya başladı. Görsel kurama duyduğu ilgi *Grev, Potemkin Zırhlısı ve Ekim*'den oluşan "Devrim Üçlemesi"ni beraberinde getirdi. 1930'da Hollywood'a davet edildi ama oradaki projeleri ilerlemedi. Sovyetler Birliği'ne geri döndüğünde siyaset rüzgârının onun "biçimci" fikirlerine karşı, daha geleneksel hikâye anlatıcılığına doğru esmeye başladığını gördü. 1948'de, geride yalnızca sekiz tamamlanmış film bırakarak öldü.

Önemli filmleri

1925 *Potemkin Zırhlısı*
1928 *Ekim*
1938 *Aleksandr Nevski*



ADAM VE KARISININ BU ŞARKISI HİÇBİR YERE AİT DEĞİL VE HER YERE AİTTİR

ŞAFAK / 1927

KISACA

TÜR
Sessiz dram

YÖNETMEN
F. W. Murnau

YAZARLAR
Carl Mayer (senaryo); Hermann Sudermann (kısa öykü)

YILDIZLAR
George O'Brien, Janet Gaynor, Margaret Livingston, Bodil Rosing

ÖNCESİ
1922 *Dracula*'nın kâbusvari bir versiyonu olarak Murnau'nun *Nosferatu*'su korku türünü tanımlamaya yardımcı olur.

SONRASI
1927 Fritz Lang'in bilimkurgu klasiği *Metropolis* de modern şehrin etkileyici görünümüne yer verir.

1930 Murnau'nun *Şehir Kızı* filmi çiftçi bir çocuğa âşık olan ve çocuğun ailesi tarafından reddedilen özgür ruhlu bir kadının hikâyesini anlatır.

1927 senesinde bir film sinema tarihinin akışını değiştirdi: Başrolünde Al Jolson'ın oynadığı *Caz Mugannisi* ilk "sesli" uzun metrajlı filmdi. Fakat o yıl sinemalarda başka bir şarkı daha çalıyordu ve bu bir sessiz filmdi. Alman yönetmen F. W. Murnau *Şafak: İki Kişinin Şarkısı*'nda evrensel bir insan deneyimini damıtarak yalnızca müziğin ve ses efektlerinin eşlik ettiği 90 sözsüz dakika uzunluğundaki fevkalade, tek renkli bir imge örgüsüyle vermeye çalıştı.

Göl kenarı bir köyde iki gizli âşık ay ışığı altında buluşurlar. Adam (George O'Brien) vampımsı Şehirli Kadın (Margaret Livingston) tarafından baştan çıkartılmış namuslu bir taşralıdır. Kadın, adamı, Şehir'de heyecan dolu bir hayat sürmesi için çiftliğini satıp kendisiyle gelmeye zorlamaktadır. Fakat Adam tatlı genç Eş'iyle (Janet Gaynor) evlidir. Kadın'a "Peki ya eşim ne olacak?" diye sorduğunda aşığının gözleri sinsice parlar. Tüyler ürpertici arayazıda "Mesela boğulamaz mı?" okunur.

Kırsal dekor, ortamı saran sis ve bu sahnedeki değişken, örümceği andıran gölgeler Murnau'nun diğer büyük başyapıtı, öncü vampir filmi *Nosferatu*'yu anımsatır. Şafak da seks, ölüm, şiddet ve ihanet üzerine



F. W. Murnau Yönetmen

1888'de Almanya'da doğan Friedrich Wilhelm Murnau önce I. Dünya Savaşının korkunçluğu içerisinde ülkesi için savaştıktan sonra kendi korku filmini, *Dracula*'dan yola çıkan ilk film olan *Nosferatu*'yu çekti. *Son Adam* ile seyirciyi dehşete düşürmekte olduğu kadar duygulandırmakta da becerikli olduğunu kanıtladı. Bir hayli kültürlü bir adam olan Murnau 1926'da Hollywood'a transfer olmadan önce Goethe'nin *Faust*'unu beyazperdeye taşıdı. Çektiği ilk Amerikan filmi *Şafak: İki Kişinin Şarkısı* oldu. 1931'de bir araba kazasında öldü.

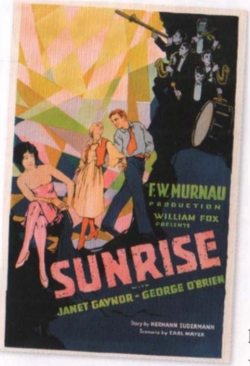
Önemli filmleri

1922 *Nosferatu*
1924 *Son Adam*
1927 *Şafak*

Başka ne izlenmeli: *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (1920, s.24-27) ▪ *Faust* (1926) ▪ *Kiracı* (1927) ▪ *Kanatlar* (1927) ▪ *Sokak Meleği* (1928) ▪ *Kameralı Adam* (1929) ▪ *Şehir Işıkları* (1931, s.38-41) ▪ *Bir Yıldız Doğuyor* (1937)

eşit derecede sansasyonel bir hikâye anlatmak üzere yola çıkmış gibidir. Peki, Adam cinayet işleyecek midir? Adam kırsal masumiyetin simgesiyken Şehirli Kadın siyah alagarson saçı, parlak saten elbisesi ve için için yanan sigarası ile metropolün ahlaksızlığının vücut bulmuş halidir. Seyirci *Şafak*'ın bir yozlaşma kroniği olacağına hükmeder; bir noktada Kadın Adam'ın omzunda şeytani bir şekilde onu günah işlemeye zorlamaktadır. Nitekim Adam Eş'ini sandal gezintisine davet eder ama sıra onu boğmaya geldiğinde bunu yapamaz.

Adam tereddüt eder, Eş kaçar ve adam eşini yakaladığında çift kendisini Şehir'e gitmekte olan bir tramvayda bulur. Etraftan duyulma korkusuyla gölde olanları tartışamaz halde tramvayda kalakalırlar.



Şafak ses efektleri kullanan ilk filmlerden biriydi ama getirdiği yenilikler büyük ölçüde gözden kaçırıldı.

Şehir uyandırıyor

Şafak bizi işte burada şaşırtır. Adam ve Eş'i metropolün baş döndürücü kalabalığı içinde gezinirken metropolün büyülü etkisiyle dokunaklı ve rastlantısal bir şekilde yeniden flört etmeye başlarlar.

Fakat önümüzde daha çok dram ve unutulmaz görüntüler vardır: kameranın arasına daldığı kalabalıklar, sokak karnavalları ve parlak ışıklar altında tuhaf, hayal gördüren şekiller. Tehlike de yeniden sahnedeki yerini alacak, geçmişten o kadar kolay kaçılamayacaktır. Ve tüm bunlar pek çok insanı; sessiz filmlerin zirvesi, güzel bir son vals olarak *Şafak*'ı izlemeye yönelten türde bir hırsla yapılmıştır –Murnau'nun "şehri" geniş, karmaşık ve çok pahalı setlerden oluşmaktaydı.

Son şafak

Şafak, sessiz dönemin en büyük hitlerinin bir montajı; melodram, gerilim, korku, büyük gösteri, abartılı komedi ve trajedinin titrek bir atlıkarıncasıydı. Amerika'da gösterime sokulan kopyaya domuz yavrusu cıyaklamaları, araba kornaları ve başka hantal sesler ekleyen Movietone film müziği eklendi ama filmin, dünyasını canlandırmak için bunların hiçbirine ihtiyacı yoktu. "Güneşin doğduğu ve battığı herhangi bir yerde" der kapanış yazısı, "şehrin kargaşasında veya açık gökyüzünün altında bir çiftlikte, yaşam hemen hemen aynıdır; bazen acı, bazen tatlı." ▪

> Murnau'nun filmleri muhteşemdir ve *Şafak* da bir istisna değil. Zengin siyah beyaz görüntüleri ve geniş kamera hareketleri hâlâ eskimemiştir
>
> **Pamela Hutchinson**
> ***Guardian*, 2011**



Cinayet teşebbüsünü tamamına erdirmeyi başaramayan Adam Eş'ini tramvaya kadar takip eder ve ikisi de kendilerini şehre giderken bulur.



KULEYİ YAPAN ELLER ONU TASARLAYAN BEYİNLERİN HAYALLERİNDEN BİHABERDİ

METROPOLİS / 1927

KISACA

TÜR
Bilimkurgu

YÖNETMEN
Fritz Lang

YAZARLAR
Fritz Lang, Thea von Harbou

YILDIZLAR
Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein-Rogge, Brigitte Helm

ÖNCESİ
1922 Lang ve von Harbou *Dr. Mabuse: Kumarbaz*'da beyazperdeyi baş suçlu ile tanıştırırlar.

1924 *The Nibelungs* Lang ve von Harbou'nun iki kısımlı, epik, sessiz fantastik filmidir.

SONRASI

1929 *Ay'daki Kadın* Lang'ın *Metropolis*'ten sonraki bilimkurgu başyapıtı olur.

1931 Lang ve von Harbou'nun kasvetli gerilim filmi *Bir Şehir Katilini Arıyor*'undaki *M* "Katil" [Murderer] sözcüğünün baş harfidir.



Lang'in geleceğin şehir manzarası tasavvurunda o sırada New York'ta inşa edilmekte olan gökdelenlerin etkisi büyüktür.

Pek çok film geleceğe yolculuk yapmıştır ve bunların çoğu Fritz Lang'in *Metropolis*'ine bir şeyler borçludur. 1927'de Almanya'da çekilen bu kent hayatı hikâyesi, çekildiği zamandan yüz yıl sonrasını gösterir.

Ayna görüntüsü

Metropolis 2026'da geçmektedir ama aslında çekildiği dönemin çarpıtılmış bir yansımasıdır. Alman Dışavurumculuğunun etkisi altındaki çarpıcı siyah beyaz görüntülerin arkasında değişim halindeki bir dünyanın kâbusları yatmaktadır. Birinci Dünya Savaşının mekanize dehşetleri hafızalarda henüz tazedir ve çok yakında Naziler, Almanya'nın sorunlarına totaliter çözümler önererek iktidara gelmeye başlayacaktır.

Lang *Metropolis* fikrinin 1924'te New York'u ziyaret ettiği sırada aklına geldiğini sık sık belirtmiştir ve bu belli de olmaktadır. Yükselen gökdelenleri ve o gökdelenlerden karınca gibi görünen yurttaşları ile Amerikan şehri beyazperdede gösterilen ilk bilimkurgu şehir manzarasına açıkça ilham olmuştur. Lang tek raylı tren modelleri ile makineleri çalıştıran insanların çarkın dişlilerinden hallice olduğu geniş kurmalı setler içeren parlak zirveleri birleştirdiği abartılı bir Manhattan versiyonu yaratmak için

Başka ne izlenmeli: *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (1920, s.24-27) ▪ *Frankenstein'ın Gelini* (1935, s.52) ▪ *Asri Zamanlar* (1936) ▪ *Ölüm Takibi* (1982, s.250-52) ▪ *Brazil* (1985, s.340) ▪ *Matrix* (1999) ▪ *Azınlık Raporu* (2002)



Alfred Abel Aktör

1879'da Leipzig'de dünyaya gelen Alfred Abel oyunculukla ilgilenmeden önce ormancılık, bahçecilik, sanat ve ticarette şansını denedi. Berlin'e taşındıktan sonra, 1913'te kendisine sinemadaki ilk rolünü veren tiyatro yönetmeni Max Reinhardt'la çalıştı. İçlerinde en ünlüsü *Metropolis* olmak üzere 100'ün üzerinde sessiz filmde başrol oynadı. Her zaman zarif olan ve süslü hareketlerden kaçınan Abel sesli dönemde de rağbet görmeye devam etti ama kısa yönetmenlik girişiminde başarısız oldu. Nazi rejiminin, kızının oyunculuk yapmasını yasaklamasından iki yıl sonra 1937'de öldü.

Önemli filmleri

1922 *Dr. Mabuse: Kumarbaz*
1927 *Metropolis*

görsel efekt öncüsü Eugen Schüfftan ile çalışmıştır.

Metropolis'te şehrin mimarisi orada yaşayan toplumun katı yapısını yansıtır. Fredersen'in (Alfred Abel) başkanlığındaki yönetici sınıf lüks kulelerde yaşarken Maria'nın (Brigitte Helm) temsil ettiği işçiler yer seviyesi ve aşağısındaki güneş görmeyen gecekondulara fırlatılıp atılmıştır. Bu iki grup –kelimenin tam anlamıyla yukarıdakiler ve aşağıdakiler- birbirini çok az tanır ve makine-şehrin pürüzsüz işleyişi içinde yolları asla kesişmez. Ancak Fredersen'in ayrıcalıklı oğlu bir anlığına işçi Maria'yı görüp ona âşık olduğu zaman makine bozulmaya başlar çünkü bu iki grup –"akıl" ve "eller"- kalp tarafından bir araya getirilmiştir.

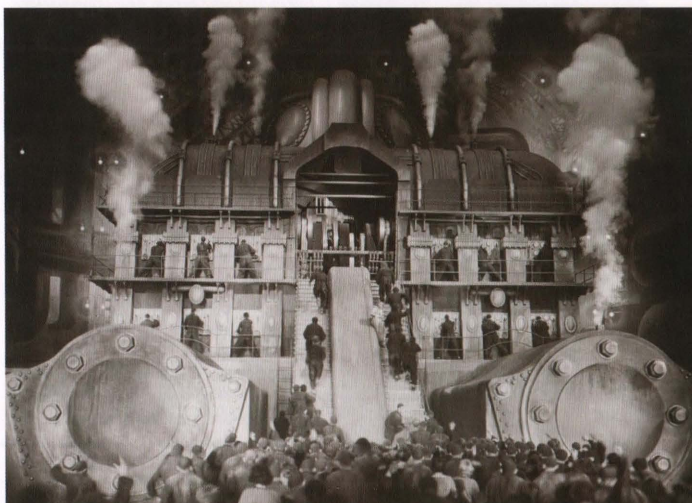
> Bittikten sonra nefret etmişsem de, hayalimde görmüş olduğum bir şey gerçek olduğundan *Metropolis*'i artık sevdiğimi söylesem nasıl olur?
> **Fritz Lang**

Teknoloji ve dehşet

Lang'in filmi her ne kadar son teknoloji özel efektlerin tadını çıkarsa da insanlığın geleceği konusunda teknolojiye güvenmez. Yirmi birinci yüzyıl şehri kötü kalpli bir canavar; sevmekten aciz, yaşayan, nefes alan bir makine olarak tasvir edilir. Maria, kötücül doğumu Frankenstein'da (1931) Hollywood tarafından taklit edilecek bir *Maschinenmensch* ("makine-insan") olarak kopyalanır. Makineleşme en nihayetinde kandırma, insanlıktan çıkarma ve köleleştirmenin bir aracıdır.

Metropolis genellikle perdedeki ilk distopya olarak nitelendirilir ve bölünmüş bir Alman toplumuna dair sezgisi kasvetli biçimde öngörülüdür. Lang'in filmi yine de özünde iyimser kalır – rüyalarımız bunaltıcı kâbuslara dönüştüğünde bile insan kalbinin galip geleceğine inanır ve yarının dünyasında korkutucu da olsa bir güzellik görür. ▪

Cehennemin Art Deco bir tasavvurunda şehre güç sağlayan Endüstriyel Makine, işçilerini yutan bir Molek kurban tapınağı olarak görülür.





AKLINDAN GEÇENİ SÖYLERSEN SENİ GIRTLAKLARIM

BILL'İN BUHARLI GEMİSİ / 1928

KISACA

TÜR
Komedi

YÖNETMEN
Charles Reisner

YAZAR
Carl Harbaugh

YILDIZLAR
Buster Keaton, Tom McGuire, Ernest Torrence, Marion Byron

ÖNCESİ

1924 Keaton *Sherlock Jr.*'daki kıç üstü oturma sahnelerini çekerken boynunu kırar.

1926 Keaton'ın bugün bir klasik kabul edilen *General*'i gişede başarısız olur.

SONRASI

1928 *Bill'in Buharlı Gemisi,* Walt Disney'in, ilk Mickey Mouse animasyonu olan *Steamboat Willie*'ye ilham olur.

1929 Keaton'ın son sessiz filmi *Spite Marriage* mütevazı kocasını boşayan ünlü bir kadın hakkındadır.

Buster Keaton ifadesiz bir yüzle icra edilen abartılı komedinin ustasıydı. Bir vodvil ailesine doğmuş ve sonraları sahneden perdeye aktardığı fiziksel komedinin gerektirdiklerine aşina yetişmişti. Her zaman yönetmen olarak adı geçmemişse de kahkahaların arkasındaki beyin oydu. Bugün filmlerinin en etkileyici yanı komik dakikliği ve seyircisini incelikli bir şekilde yanlış yönlendirmesidir. *Bill'in Buharlı Gemisi* Keaton'ın beklentilerle oynadığı filmlerine örnek teşkil eder.

Şakaları soğutmadan

Film kararlı olduğunu neredeyse rekor sürede gösterir: Külüstür bir yandan çarklı geminin kır saçlı kaptanı uzun süredir ortalıkta görünmeyen oğlunun (Keaton) ortaya çıktığı gün gıcır gıcır bir nehir gemisiyle rekabet etmek zorundadır ve hiç bekletmeden şakalara geçer. Keaton henüz canlandırdığı karakter sahneye bile çıkmamışken bolca görsel kelime oyunu ve görsel şaka yapar. Keaton en nihayet karşımıza çıktığında ise, film bir fırtınayla birlikte yükselmeden önce, bir salaklıklar senfonisine başlar: Oxford tipi bol pantolonu, ufacık gitarı ve beresiyle tastamam sevimli bir bohemi canlandırarak genelde oynadığı rollerin aksine bir karakter çizer. Bir hastane yatağının üzerinde kuvvetli rüzgârlar tarafından sürüklenerek kasabanın içinden geçtikten sonra bir binanın bütün bir ön cephesi olduğu gibi ayrılıp üzerine devrildiğinde ve onu kusursuz bir biçimde üst penceresinin çerçevesi içine aldığında Keaton öylece hareketsiz dikilmektedir. İcra etmesi son derece tehlikeli olan bu sahne Keaton'ın felsefesini özetler: "Dublörler güldürmez." ■



Keaton tehlikeli sahnelerinde dublör kullanmıyordu ve *Bill'in Buharlı Gemisi*'nde bina cephesinin üzerine devrildiği bu sahneye benzer pek çok sahnede ciddi yaralanmaların önüne geçen tek şey hassas zamanlama ve konumlanmaydı.

Başka ne izlenmeli: *Konukseverliğimiz* (1923) ■ *Sherlock, Jr.* (1924) ■ *The Navigator* (1924) ■ *General* (1926) ■ *Kameraman* (1928)



TANRI SANA VAATLERDE BULUNDU MU?

JEANNE D'ARC'IN TUTKUSU / 1928

KISACA

TÜR
Tarihi dram

YÖNETMEN
Carl Theodor Dreyer

YAZARLAR
Joseph Delteil, Carl Theodor Dreyer

YILDIZLAR
Maria Falconetti

ÖNCESİ
1917 Falconetti iki uzun metrajlı filminden ilki olan *La Comtesse de Somerive*'de başrol oynar.

SONRASI
1932 Dreyer ilk sesli filmi olarak korku filmi *Vampir*'i çeker.

1943 Dreyer'ın *Gazap Günü* filmi bir 17. yüzyıl zulüm hikâyesiyle birlikte cadılık temasına geri döner.

1957 Otto Preminger George Bernard Shaw'un tiyatro oyunu *Saint Joan*'u sinemaya uyarlar ve başrolde, ilk defa kamera karşısına geçen Jean Seberg vardır.

Jeanne d'Arc'ın veya Orleans bakiresinin hikâyesi, Jeanne'ın çoğunlukla 15. yüzyıl Fransa'sındaki İngiliz istilacılara karşı orduya liderlik ettiği bir aksiyon-macera olarak defalarca çekilmiştir. Fakat Danimarkalı yönetmen Carl Theodor Dreyer onun kilisenin elinde gördüğü zulmün ve infazının ayrıntılı ve duygusal olarak yorucu bir anlatımını oluşturmak için Jeanne'ın mahkeme kayıtlarına geri dönmüştür.

Anlatılanlara bakılırsa çekimler de perdede tasvir edilenler kadar amansız ve yıpratıcıydı; özellikle de çok çetin bir sınavdan geçen, Joan rolündeki Maria Falconetti için. Yönetmen kamerasını Falconetti'nin yüzünden ayırmaz, onun işkence içinde kıvranan yüz ifadeleriyle din adamlarının gergin yüz hatlarını karşılaştırır –hepsi de aşırı yakın planlar olarak makyajsız ve sert ışıkta çekilir.

Jeanne için işler giderek kötü bir hal aldıkça film seyirciyi elinden geldiğince onun ıstırap çeken dünyasının içinde tutar. Jeanne kazığa bağlanmış yakılırken bile Dreyer onu kurtarma çabasına değil de hiç usanmaksızın Jeanne'a odaklanır. Yönetmenin de bir keresinde dediği gibi "Dünyada hiçbir şey insan yüzüyle mukayese edilemez." ■



Mahkeme sahnesi esas Jeanne'ın yargılandığı Rouen Kalesindeki engizisyon mahkemesinin inanılmaz pahalı bir kopyasında çekildi.

Başka ne izlenmeli: *Şafak* (1927, s.30-31) ■ *Vampir* (1932) ■ *Gazap Günü* (1943) ■ *Söz* (1955) ■ *Gertrud* (1964)



HİÇ İSTEMEDİĞİM HALDE YENİDEN ÂŞIK OLUYORUM

MAVİ MELEK / 1930

KISACA

TÜR
Komedi dram

YÖNETMEN
Josef von Sternberg

YAZARLAR
Carl Zuckmayer, Karl Vollmöller, Robert Liebmann (senaryo); Heinrich Mann (roman)

YILDIZLAR
Marlene Dietrich, Emil Jannings

ÖNCESİ
1929 Von Sternberg'in ilk sesli filmi Amerikan suç draması *Kasırga*'dır.

SONRASI
1930 Von Sternberg ve Dietrich Hollywood aşk hikâyesi *Yanık Kalpler* ile ikinci kez birlikte çalışırlar.

1932 Dietrich ve von Sternberg *Shanghai Express* için yeniden bir araya gelirler. Birlikte yedi film çeken ikilinin dördüncü filmi *Shanghai Express* gişede büyük bir başarı yakalar.

Mavi Melek'in (Der Blaue Engel) şarkıcısı, Marlene Dietrich'in Lola-Lola'sı sinemanın en derin iz bırakmış sirenlerinden biridir. Film 1933'te Naziler tarafından yasaklanmışsa da bir Dietrich hayranı olan Hitler, rivayete göre, filmin özel bir kopyasını saklamıştır.

Ahlaki mesaj

Lola-Lola'nın zevke düşkünlüğü ve cinsellikle yüklü bıkkınlığı Dietrich'i meşhur eden şarkılara da yansır: *Yeniden Âşık Oluyorum* [Falling in Love Again] kişisel marşı haline gelir. Ne tuhaftır ki Josef von Sternberg'in filmi aynı zamanda seyirciyi bedensel hazların peşinden gitmenin tehlikelerine karşı uyaran ahlakçı bir vaazdır. Weimar Almanya'sında geçen film, Mavi Melek adlı kabare kulübünde sanatçı olan Lola-Lola'nın peşinden gitmek için saygın lise öğretmenliği işini bırakan Profesör Immanuel Rath'ın (Emil Jannings) hikâyesini anlatır.

Profesör Rath gösteri dünyasının ahlakı şüpheli kadınları arasında yolculuk eder ve Lola-Lola onu ıskartaya çıkardığı zaman artık maskara olup çıkmıştır: omurgasız, erkekliği elinden alınmış ve aciz, önceki tenkitçi halinin gülünç bir gölgesi. ■



Profesör Rath (Emil Jannings) Lola-Lola'nın topluluğu arasında aşağılanan bir palyaço haline gelir. Topluluk, profesörün memleketine geldiği zaman seyirci onunla alay eder.

Başka ne izlenmeli: *Shanghai Express* (1932) ▪ *Blonde Venus* (1932) ▪ *Desire* (1936) ▪ *Kovboy ve Yosma* (1939) ▪ *Kabare – Elveda Berlin* (1972)



SENİN YERİNDE OLSAM BİRAZ OLAY ÇIKARIRDIM

BİR PAZAR GÜNÜ / 1930

KISACA

TÜR
Sessiz dram

YÖNETMENLER
Robert Siodmark, Curt Siodmark

YAZARLAR
Curt Siodmark, Robert Siodmark, Edgar G. Ulmer, Billy Wilder

YILDIZLAR
Erwin Splettstößer, Annie Schreyer, Wolfgang von Waltershausen, Christl Ehlers, Brigitte Borchert

ÖNCESİ
1927 Walther Ruttmann'ın sessiz belgeseli *Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi* Berlin'de bir günün kaydını düşerken filme orkestranın çaldığı film müziği eşlik eder.

SONRASI
1948 Vittorio De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* filmi önemli bir İtalyan yeni gerçekçi filmdir ve tamamı stüdyo dışında çekilmiş olağan bir hikâye anlatır.

1920'ler ve 30'lardaki Alman sineması tarzıyla ve teknik uzmanlığıyla ünlüydü. Fakat *Bir Pazar Günü* (*Menschen am Sonntag*) sinemaya çok farklı bir açıdan öncülük eder ve gerçekçiliği hedefleyen akıcı, serbest bir film olarak ortaya çıkar.

O sırada her ikisi de acemi olan Robert Siodmak ve Edgar G. Ulmer daha sonraları stres yüklü gerilim filmleri çekerek Hollywood'ta kariyer sahibi olacaklardı fakat *Bir Pazar Günü* bu filmlerin tam karşıtıdır. Film ayrıca, belgesel tarzını Siodmak'ın kardeşi Curt'ün raporlamasından geliştiren olan senaristi Billy Wilder'ın sonraki işlerinden de çok farklıdır. Curt de çok geçmeden Universal Studios'un pek çok korku filmine imza atacaktır.

Bir film deneyi

Filmin altbaşlığı "oyuncusuz bir film"di. Film, oyuncu olmayan ve gerçek yaşamlarına dayanan roller oynayan beş Berlinlinin yaşamlarındaki 24 saati izler. Şarap tüccarı Wolfgang film figüranı Christl ile flört etmektedir. Göl tesisi Nikolassee'de buluşmak üzere anlaşırlar. O gün Wolfgang daha sonra bir taksi şoförü olan Erwin ve bir model olan eşi Annie'yi ziyaret eder. Wolfgang onları göle davet eder ama Erwin bir tartışmanın ardından Wolfgang, Christl ve mağaza çalışanı Brigitte'e katılmak üzere Annie'yi geride bırakır.

Geriye dönüp bakıldığında, filmin ilerleyen dakikalarında olanların sanatsızlığı hakikaten etkileyicidir, özellikle de filmi çekenlerin on yıl içinde sürgüne zorlanacak olduklarını düşündüğümüz zaman. Sinizm yoktur, yalnızca filmin karakterlerinin sık sık tekrar ettiği "yarın" sözcüğüne duydukları iyimser inancın dokunaklılığı vardır. ■

> “O gün ne yapacaklarına karar verirlerken biz de yakındaki bir masada otururduk. Tamamen doğaçlamaydı.”
> **Brigitte Borchert**

Başka ne izlenmeli: *Bisiklet Hırsızları* (1948, s.94-97) ▪ *Serseri Âşıklar* (1960, s.166-67) ▪ *Sevişme Günleri* (1960, s.168-69)

YARIN KUŞLAR ÖTECEK

ŞEHİR IŞIKLARI / 1931



KISACA

TÜR
Sessiz komedi

YÖNETMEN
Charlie Chaplin

YAZAR
Charlie Chaplin

YILDIZLAR
Charlie Chaplin, Virginia Merrill, Harry Myers

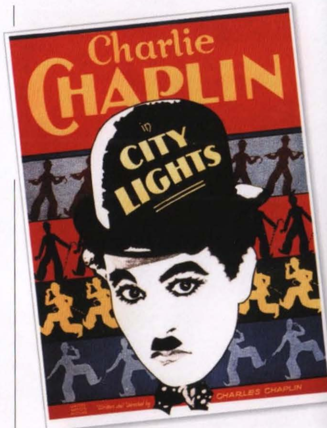
ÖNCESİ
1921 Chaplin ilk uzun metrajlı filmi *Yumurcak*'ı çeker. Filmde rol alan 13 yaşındaki Lita Grey'le üç yıl sonra evlenirler.

1925 Chaplin'in Şarlo'sunu izlediğimiz gişe rekoru kıran ilk filmi *Altına Hücum* çok başarılı olur.

1927 Tamamı sesli diyalogla çekilen ilk uzun metrajlı film *Caz Mugannisi* ile sessiz dönem sona erer.

SONRASI
1936 Chaplin işçilerin Büyük Buhran sırasında maruz kaldıkları koşullara bir itiraz olarak uzun metrajlı son sessiz filmi *Asri Zamanlar*'ı çeker.

Charlie Chaplin'in yazdığı, yönettiği ve başrol oynadığı filmi *Şehir Işıkları* sessiz dönemin son büyük filmlerinden biriydi ve pek çok kişi tarafından tüm zamanın en iyi komedilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Her ne kadar tam manasıyla ilk sesli film, *Caz Mugannisi*'nden dört yıl sonra 1931'de gösterime girmiş olsa da Chaplin buna karşı gelerek *Şehir Işıkları*'nı, ses namına yalnızca birkaç çarpıtılmış ses efekti ve kendi film müziğini içeren bir sessiz film olarak çekti.



Filmin 1931'de ilk defa gösterime girdiği zamanki afişi Chaplin'in Şarlo'sunun seyirci tarafından tanınırlığından azami derecede faydalanmaktadır.

Serseri ve Çiçekçi Kız

Hikâye Chaplin'in Şarlo'sunun onu avarelikten tutuklamakla tehdit eden polisten kaçmakta olduğu büyük bir şehirde başlar. Bir arabanın içine girerek kaçmayı başaran Şarlo (Virginia Cherrill'in canlandırdığı) yoksul ve kör bir Çiçekçi Kız'la karşılaşır. Elindeki son parayla ondan bir çiçek satın alır ve tam o sırada lüks bir arabanın kapı sesini duyan kız onun varlıklı bir adam olduğuna inanır.

Şarlo, avareliğini yargılamayan bu kör kıza âşık olur ve kızın zannettiği gibi zengin ve yakışıklı bir hayırsever olmak ister. Kızı yoksul hayatından kurtarmak için azıneder ve gözlerini geri kazandırabilecek bir ameliyat olduğunu duyduğu zaman ameliyatı karşılayacak parayı bulmak için –sokakları süpürmekten para ödüllü dövüşlerde hırpalanmaya kadar- çaresizce çırpınır. Bunlar Chaplin'in alametifarikası olan abartılı güldürü, belden aşağılık ve melodramın araçlarıdır.

Şarlo ayrıca, karısı kendisini terk ettiği için intihar etmeye kalkışan bir milyonerin hayatını kurtarır. Bunun karşılığında milyoner, kıza yardım etmesi için ona 1.000$ verir. Fakat maalesef milyoner, Şarlo'yu yalnızca körkütük sarhoşken bir dost olarak görmektedir. Milyoner ayıldığı zaman Şarlo'yu parayı çalmakla suçlar. Firar eden Şarlo göz ameliyatını ödemesi için parayı kıza teslim etmeyi başarır ama sonra yakalanarak hapse atılır.

Acıklı bir karşılaşma

Şarlo en nihayet salıverilir ve kendisini bir çiçekçi dükkânının önünde bulur. Kız vitrindeki çiçekleri düzen-



Charlie Chaplin Yönetmen

Oyuncu-yönetmen Charlie Chaplin sessiz filmlerin en büyük yıldızıydı. 1889'da Londra'da doğan Chaplin yoksulluğun kuşattığı bir çocukluk geçirdi. Ayyaş babası, daha sonraları akıl hastanesine yatırılan annesini terk etmişti. Bu ilk dönem deneyimleri toplumdan dışlanan Şarlo karakterine ilham olmuştur. Chaplin yeniyetmeyken bir sirk topluluğuna katıldı ve bir emprezaryo onu alıp Amerika'ya götürdü. 26 yaşına geldiğinde kendine ait film şirketi olan bir yıldızdı. İlk sesli filmi Hitler karşıtı satir *Şarlo Diktatör*'den evvel hit olan bir dizi sessiz film yaptı. 1977'de öldü.

Önemli filmleri

1921 ***Yumurcak***
1925 ***Altına Hücum***
1931 ***Şehir Işıkları***
1936 ***Asri Zamanlar***
1940 ***Şarlo Diktatör***

Başka ne izlenmeli: *Altına Hücum* (1925) ▪ *General* (1926) ▪ *Metropolis* (1927, s.32-33) ▪ *Asri Zamanlar* (1936) ▪ *Sevgili Arkadaşım* (1965) ▪ *Chaplin* (1992) ▪ *Artist* (2011)

lemektedir. Ameliyat olmuştur, gözleri artık görmektedir. Yırtık pırtık giysiler içindeki Şarlo'ya karşı içi iyilikle dolan kız, onun elinde tuttuğu çiçek parçalanınca ona yeni bir çiçek ve bozuk para vermek için dışarı çıkar. Parayı verirken elleri birbirine değdiği zaman kız onu aniden tanır –kızın hayal ettiği kibar prensten çok farklıdır. Şarlo bir zamanlar kör olan Çiçekçi Kız'ın gözlerine kaygıyla bakar ve "Artık görebiliyor musun?" diye sorar. Kız "Evet" diye yanıtlar, "Artık görebiliyorum."

Bu etkileyici soru cevap sinema tarihindeki en ünlü diyaloglardan biridir –sessiz döneme ait olduğu için daha da çarpıcıdır- ve pek çok açıdan bütün filmi sembolize eder. Kızın ilk defa görmekte olduğu yalnızca Şarlo değil aynı zamanda hakikattir ve seyirci de bunu görmelidir. Modern şehrin gürültülü, ışıl ışıl yanıp sönen dünyasında küçük insanlar, ezilenler ve yalnızlar unutulur ve bir kenara itilirler. İnsanlar ancak sessizlik, basitlik ve körlüğün sadeliği sayesinde duyularını yeniden kazanıp yeniden berrak bir şekilde görmeyi öğrenebilirler.

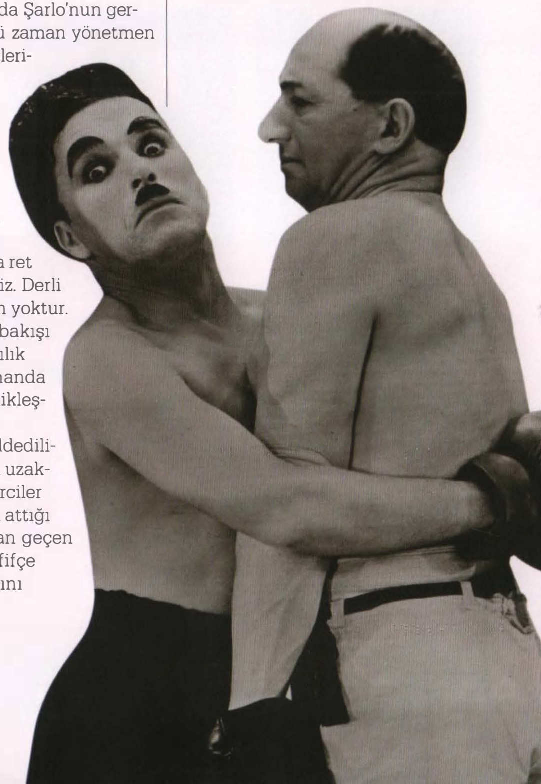
Yarın umudu

Filmin muhafazakâr ve duygusal –hatta vıcık vıcık denebilecek- bir mesajı vardır ama Wall Street Çöküşünden yalnızca iki yıl sonra gösterime girdiği zaman insanların derdini depreştirmiş olduğuna kuşku yok. Milyonlarca insan için zor zamanlardı, Amerika'daki yoksullar Büyük Buhran'ın acısını duymaya başlıyordu ve kriz derinleştikçe hem zenginler hem de yoksullar arasında intihar vakaları yaşanıyordu. Film hiçbir kurtuluş reçetesi önermez ama gayet zekice, bir umut ışığı sunar. Şarlo, milyoneri nehirde intihardan kurtardığı zaman ondan umutlu olmasını ister. "Yarın kuşlar ötecek," der. Bugün her şey ne kadar iç karartıcı görünürse görünsün insanlar yarın mutlu olunabileceği düşüncesine tutunmalıdır –filmin mesajının özü de buymuş gibi görünüyor.

Mutlu son?

Çiçekçi Kız sonunda Şarlo'nun gerçek halini gördüğü zaman yönetmen Chaplin onları gözlerimizin önünde hemen birbirlerinin kolları arasına atmaz. Şarlo hayalindeki adamdan çok farklı olduğundan, Çiçekçi Kız ona sarılacak mı yoksa ret mi edecek bilmeyiz. Derli toplu bir mutlu son yoktur. Şarlo'nun sevimli bakışı duruma dokunaklılık katarken aynı zamanda filmi yeniden komikleştirerek seyirciyi Şarlo'nun olası reddedilişinin ıstırabından uzaklaştırır. Fakat seyirciler Çiçekçi Kız'ın ona attığı bakışlarda aklından geçen düşünceleri ve hafifçe titreşen umut ışığını görürler, bu yeterlidir. O umudun ne olduğu açık değildir –gerçek mutluluğu böylesine pejmürde bir adamda mı bulacak, yoksa her ikisi de daha bilge ama hallerinden memnun şekilde kendi yollarına mı gidecek. Önemli olan tek şey umut olmasıdır, ne olursa olsun yarın kuşların öteceği düşüncesinden ilham alan umut. ▪

Şarlo'nun vaktinin çoğunu hakemin arkasına saklanarak veya dövüşten sakınmak için rakibinden kaçarak geçirdiği **boks sahnesinde** Chaplin gururla palyaçoluk yeteneklerini sergiler.



"Kendime geldim. Hayatım boyunca **dostumsun."**

Milyoner / Şehir Işıkları

SİYAH-B
BİR ALTI
1931–1949

EYAZ

N ÇAĞ

1931
Daha teatral "seslilerin" aksine Fritz Lang çektiği ilk "sesli" film *M*'de gerilim yaratmak için **karmaşık sesler** kullanır.

1931
Bela Lugosi **Dracula**, Boris Karloff ise **Frankenstein** rolleriyle korku filmi efsaneleri haline gelir. Buhran döneminde sinema salonları **"çifte bilet"**'i uygulamaya sokar – bir film fiyatına iki film birden.

1933
Almanya'da stüdyolar **Nazi propaganda şefi** Joseph Goebbels'in denetimi altına girer. Belli başlı Alman yönetmen ve yıldızlar Hollywood'a kaçar.

1934
1930'da Amerikan Film Yapımcıları ve Dağıtımcıları Birliği tarafından filmler için bir **manevi ahlak** rehberi olarak takdim edilen **Hays Yasası** artık katı bir şekilde uygulanmaktadır.

1935
Alfred Hitchcock *39 Basamak*'la başlayarak, Avrupa'da düşmanca güçlerin iktidara yükselişinden duyduğu kaygıyı yansıtan bir dizi İngiliz gerilim filmi çeker.

1937
Walt Disney'in ilk uzun metrajlı **canlandırma filmi** *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* çıkar çıkmaz klasikler arasına girer.

1939
MGM'in Technicolor destanı *Rüzgâr Gibi Geçti* uluslararası başarı getirir ve bugüne kadar **çekilmiş en kârlı filmlerden** biridir

1939
Fransa'da Jean Renoir'ın *Oyunun Kuralı* adlı filmi **tam bir felaket olur** ama sonraları dâhice bir sınıf hicvi olarak kabul görecektir.

1931'de sıradan bir Berlin sokağında bir çocuk oyun oynamaktadır. Civardaki gölgelerden bir katilin ıslıkla çaldığı rahatsız edici bir ezgi duyulur.

Sesli filmler sahneye çıkalı dört yıl olmuştu ama sinemada sesli dönemin başladığı an bu olabilir. Film Alman yönetmen Fritz Lang'in karanlık gerilim filmi *Bir Şehir Katilini Arıyor*' du. O tek sahnede Lang filme basitçe ses eklemenin ötesine geçti. Sesle oynuyordu, sesi kullanıyordu. Sesi bir karakterin imzası haline getiriyordu.

Sesin ilk dönemleri

Sesin ilk yılları endüstri için bir parçalanma dönemi oldu. Ses sınavından geçemeyen pek çok yıldızın kariyeri son buldu ve bu yeni teknoloji, filmlerin yapımına öylesine büyük bir külfet yükledi ki bazı filmler sessiz kalsa daha iyi olabilirdi. Fakat teknik sıkıntılar aşıldı, yeni yıldızlar ortaya çıktı ve büyü geri döndü. Bugün bile filmlerin hiçbir zaman klasik Hollywood döneminin zirvesinde, yani 1930'lar ve 1940'larda yapılan filmleri yakalayamayacağını düşünenler vardır. Başta Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı olmak üzere dünyada yaşanan onca olayın travmasına karşın filmlerde bir fiyaka, bir özgüven ve kitleleri kendine çeken bir cazibe vardı. Göz kamaştırıcı ve gerçeklikten kaçmaya elverişliydiler. Üstelik seyircilerini güldürüyorlardı. Charlie Chaplin sese asla ısınamazken (Buster Keaton daha da mesafeliydi) diğerleri ses için biçilmiş kaftandı. Marx Biraderlerin sözel ustalığı seyircisini kahkahalara boğuyordu ki salon komedisinin özü de tek cümlelik zekice esprilerdi.

> Eleştirmenleri eğlendirmeye çalışmıyoruz. Şansımı halktan yana deneyeceğim.
> **Walt Disney**

Canavar manzaraları

Bir Şehir Katilini Arıyor bu yeni döneme başlamak için uygun bir film olmakla birlikte klasik Hollywood'un simgesi *King Kong* (1933) olabilir. Bu muazzam film, stüdyoların heyecan

1941
Orson Welles'in ilk filmi *Yurttaş Kane* basın kodamanı **William Randolph Hearst'**e dayanmaktadır ve Hearst kendisine ait gazetelerde filminden bahsedilmesini yasaklar.

1941
Humphrey Bogart **kara film öncüsü** olan *Malta Şahini*'nde ve (ertesi yıl) *Casablanca*'da başrol oynar.

1942
Almanya'dan iltica eden Ernst Lubitsch **Nazileri hicveden** ve eleştirmenlerin kaba bulduğu filmi *Olmak ya da Olmamak*'ı yönetir.

1943
İtalya'da, Luchino Visconti'nin çektiği **erken dönem yeni gerçekçi** film *Tutku*'nun başı faşist hükümet sansürleriyle belaya girer.

1944
Marcel Carné'nin yönettiği **görkemli bir tarihî dram** olan *Cennetin Çocukları* Alman işgali altındaki Fransa'da çekilir.

1946
William Wyler'ın yönettiği *Hayatımızın En Güzel Yılları* II. Dünya Savaşının ardından Amerikalı askerlerin **sivil yaşama yeniden uyum sağlarken** yaşadıkları zorlukları yansıtır.

1947
Hollywood'da on sinemacı komünist oldukları şüphesiyle **Amerikan Karşıtı Faaliyetleri** İzleme Komitesinin önüne çıkarılır, stüdyolar tarafından kara listeye alınır ve ardından hapse atılır.

1948
Vittorio De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* güçlü, basit hikâyesi ve sıradan insanların oyunculuğuyla **Hollywood'a yeni gerçekçi bir alternatif** sunar.

anlayışları içinde filmleri daha da büyültmek konusundaki isteklilikleri-nin bir göstergesiydi. Kong canavar ünlüler arasına katıldı. Universal Studios simgeleşmiş korku filmlerin-den *Frankenstein* ve *Drakula*'yı (her ikisi de 1931), *Mumya* (1932) ve *Görünmeyen Adam*'ı (1933) çoktan yapmıştı. Bu filmlerin hepsi popüler eğlence unsurları olmalarının yanı sıra parlak sinemacılık örnekleriydi.

King Kong büyüktü ama bu ölçe-ğin tekeli elinde değildi. 1939'a gelin-diğinde seyirci (sarı tuğlalı yolu doy-gun Technicolor renklerinde görülen) *Oz Büyücüsü* ile heyecanlanıyor ve Amerikan İç Savaşı tarihsel zemi-ninde yaşanan epik aşk hikâyesi *Rüzgâr Gibi Geçti* ile yükseliyordu. Fakat Avrupa'da bir başka savaş patlamak üzereydi. 1930'ların sonuna gelindiğinde Nazilerin gaddar yöne-timi endüstri üzerinde büyük bir etki bırakmış, aralarında Avrupa'nın en yeteneklilerini de barındıran çok sayıda yönetmen ve oyuncu saf değiştirerek Hollywood'a geçmişti.

Savaş sonrası niteliği

II. Dünya Savaşı kendinden sonraki filmlere yeni, yıpratıcı bir nitelik kazandırdı. Alec Guinness cinayet hikâyesi *Yumuşak Kalpler*'de (1949) birkaç rol oynadığı zaman İngiltere'nin o tatlı Ealing komedile-rine bile bir kasvet çöktü. Tabii ki yazar Graham Greene'in savaş son-rası Viyana'sında geçen emsalsiz entrika ve ihanet ağı *Üçüncü Adam Kim?* (1949) adlı filminden daha kas-vetli olamazlardı.

Suç draması Amerika'da yeni bir tür olan kara filme evrildi. 1920'lerin Alman dışavurumcularından ödünç alınmış stilize gölge oyunu sarmalları, *femme fatale*'leri ve hayat bezgini casusları sinemanın tanımlayıcı figürlerinden bazıları haline geldiler.

İtalya'dan farklı bir tını geldi. 1948 yılının Roma'sında yönetmen Vittorio De Sica *Bisiklet Hırsızları* adlı filminde günlük bir mücadelenin hikâyesini anlatmak için gerçek insanları oyuncu olarak kullandı. Her izleyenin fitilini ateşleyen o filmler-den biriydi. Fakat dönemin en etkili filmi belki de çoktan çekilmişti. Bir basın baronunun tutkulu bir tasviri olan *Yurttaş Kane* (1941) eleştirmen-lerin gözde film listelerine bir girip bir çıksa da etkisi muazzamdı. Eş-yazarı, yapımcısı, yönetmeni ve başrol oyuncusu Orson Welles filmi çektiğinde 25 yaşındaydı. Sinema, sonraki on yılda da olacağı gibi, sine-manın sunduğu olasılıklara geçmiş tarafından kösteklenemeyecek kadar çok âşık genç insanlar tarafından yeniden şekillendirilmişti. ■



İSTEMİYORUM AMA MECBURUM!

BİR ŞEHİR KATİLİNİ ARIYOR / 1931

KISACA

TÜR
Suç draması

YÖNETMEN
Fritz Lang

YAZARLAR
Fritz Lang,
Thea von Harbou

YILDIZLAR
Peter Lorre, Otto Wernicke, Gustaf Gründgens

ÖNCESİ
1927 Lang'in yeni ufuklar açan bilimkurgu epik filmi *Metropolis* fütüristik tasavvurunun ölçeği nedeniyle çığır açıcıdır.

SONRASI
1935 *Metropolis*'in görüntü yönetmeni Karl Freund artık ünlü olan Peter Lorre'nin başrol oynadığı Hollywood korku filmi *Mad Love*'ı yönetir.

1963 Lang son filminde kamera karşısına geçer ve Jean-Luc Godard'ın *Nefret*'inde kendisini oynar.

Seyirciler en sonunda Fritz Lang'in *Bir Şehir Katilini Arıyor*'u kadar etkili olmuş klasik eski filmleri izlemeye karar verdiklerinde –ki o filmler olmasaydı *Sapık*, *Kuzuların Sessizliği* veya *Yedi* olmazdı- biraz hayal kırıklığına uğrayabiliyorlar. Bu filmler o zamana kadar o kadar çok taklit edilmiş ve ödünç alınmış oluyor ki izlendiklerinde bir miktar basmakalıp görünebiliyorlar. *Bir Şehir Katilini Arıyor* içinse durum farklı –Lang'ın bu suç draması hâlâ tüyler ürpertici icatlarla dolu.

Bir Şehir Katilini Arıyor 1931 Mayıs'ında gösterime girdiğinde basında Düsseldorf Vampiri olarak bilinen Peter Kürten'in gerçek hayattaki suçları Alman seyircisinin belleğinde henüz tazeydi. Lang daha sonraları Kürten'in senaryoya ilham kaynağı olduğunu inkâr etti. Toplum bilincinin üst katmanlarında yer alan bir temadan beslendiği açık olmakla birlikte ortaya koyduğu katil tasviri öngörülebilir olmaktan çok uzaktı.

İlk sürpriz, oyuncu seçiminde oldu. Pek fazla tanınmayan Macar oyuncu Peter Lorre -pörtlek ve tuhaf biçimde masum gözleriyle kısa bir adam- bir çocuk katilini oynamak için en uygun aday gibi görünmüyordu. Bir sonraki sürpriz filmin dolambaçlı anlatısıydı. *Bir Şehir Katilini Arıyor* adaletle ilgili olsa da basit bir suç ve ceza hikâyesi değildir ve bu yöndeki beklentileri daha en başından boşa çıkartır.

Yokluk planları

Filmin açılış cinayeti yürek burkan bir dokunaklılıkla kurulur: yalnızca silüetini görebildiğimiz Beckert,



Filmin simgeleşmiş afişinde [katil anlamına gelen] *murderer* sözcüğünün "M"si gösterilir. Bu harf, izinin sürülebilmesi için katilin sırtına yazılacaktır.

Başka ne izlenmeli: *Dr. Mabuse: Kumarbaz* (1922, s.330) ▪ *Metropolis* (1927, s.32-33) ▪ *Öfke* (1936) ▪ *Dehşet Bakanlığı* (1944) ▪ *Beş Parmaklı Canavar* (1946) ▪ *Ölüm Korkusu* (1953, s.332-33) ▪ *While the City Sleeps* (1956)

> “Allak bullak olmuş bir zihin teşhir ediliyor... Kendisine duyduğu nefret ve çaresizlik tarif edilemez biçimde üzerinize atlıyor.”
> **Graham Greene**
> ***World Film News*, 1936**

panayır yerinde küçük bir kıza yaklaşırken sahne önce evde, sonra pencerede, sonra da avludaki kaygılı annesine geçer. Yokluk planları uzandıkça annenin seslenişleri çaresizleşir: boş odalar, boş bir tabak. Lang asıl cinayet işlendiği sırada kızın otların arasında yuvarlanan topundan ve göğe süzülen başıboş bir balondan başka bir şey göstermez.

Sadece arkadan görülen katil Beckert gazetelere mektup yazarak polisin, suçlarını halka duyurmuyor olmasından yakınır. Fakat Lang, Beckert'ın izini sürmek yerine kızın cinayetinin uyandırdığı geniş yankıları gösterir. Katilin başına ödül konmuştur ve polis kendi incelemelerini sürdüredursun yurttaşlar kendi adaletlerini tesis etmeyi planlamaktadır. Lang'ın takip eden kariyerinde yaygın bir tema olan kendi adaletini sağlama, hikâyenin ana unsurlarından biri haline gelir.



Katil Hans Beckert (Peter Lorre) “M” harfiyle damgalandığını gördüğünde faltaşı gibi açılmış gözleriyle sırtına bakakalır.

Bir insan canavar

Bir Şehir Katilini Arıyor gücünü kısmen Lang'ın seyirciyi rahatlıkla kontrpiyede bırakmasından alır. Hikâyenin ortasındaki canavar öyle uysaldır ki yüzü nihayet ifşa edildiğinde savunmasız yakalanan seyirci kendini onun yerinde, onun korkusunu duyarken bulur. Lang daha sonra, katil farkında olmadan üzerine tebeşirle Mörder'in (katil) “M”sinin yazılmasıyla ve takip hız kazanırken Beckert'ın ıstırabının artmasıyla gerilimi ustaca yükseltir.

Bir Şehir Katilini Arıyor Lang'ın ilk “sesli”siydi ve Lang filmde sesten ve sessizlikten inanılmaz biçimde yararlanır. Yönetmen, katilin daha ilk girişinde ince bir gerilim yaratır: Beckert tam saldırıya geçmek üzereyken ıslıkla çaldığı tanıdık ezginin rahatsız edici bir etkisi vardır. Beckert firardayken itfaiye sirenleri ve trafikle kafa karıştırıcı bir kakofoni yaratan Lang sesi farklı fakat eşit derecede rahatsız edici amaçlarla kullanmaktadır.

Nihai yargı

Bir Şehir Katilini Arıyor seyircisinin dengesini bozmak için onu son ana kadar dürtmeye devam eder. Filmin gerilimi yalnızca anlatının amansız tiktakından değil, aynı zamanda Lang'ın seyirciye sorduğu sorudan kaynaklanmaktadır: Katil için ne tür bir adaletin tesis edildiğini görmek istiyorsunuz? Bu yaklaşım, bırakın hâlâ Lang'ın ses ve konuya getirdiği yeniliklere uyum sağlamaya çalışan bir seyirciyi, bugün için bile karmaşık bir yaklaşımdır. Lang'ın kendisi de –hakikaten müthiş filmlerle dolu uzun kariyeri boyunca- *Bir Şehir Katilini Arıyor*'un en iyi filmi olduğu konusunda her zaman ısrarcı olmuştur. ■

Fritz Lang Yönetmen



1890'da Viyana'da doğan Fritz Lang 1919'da Alman UFA stüdyolarında çektiği *Halbblut (The Weakling)* ile yönetmenliğe başladı. Film, bir kadına duyduğu aşk yüzünden mahvolan bir adam hakkındaydı. Bu sonraki filmlerinde de tekrar eden bir temadır. Lang, bilimkurgu klasiği *Metropolis* de dâhil olmak üzere bir dizi başarılı filme imza attıktan sonra başyapıtı *Bir Şehir Katilini Arıyor*'u çekti. Yeteneğinden çok etkilenen Naziler 1933'te Lang'dan UFA'nın başına geçmesini istediler. Lang bu teklifi kabul etmek yerine Amerika'ya kaçarak çok başarılı bir kariyer yaptı. 1976'da öldü.

Önemli filmleri

1922 *Dr. Mabuse: Kumarbaz*
1927 *Metropolis*
1931 *Bir Şehir Katilini Arıyor*
1953 *Ölüm Korkusu*



BENİMLE EVLENİR MİSİN? SANA HİÇ PARA BIRAKTI MI? ÖNCE İKİNCİ SORUYU CEVAPLA

ÜÇ AHBAP ÇAVUŞ HARBE GİDİYOR / 1933

KISACA

TÜR
Müzikal komedi

YÖNETMEN
Leo McCarey

YAZARLAR
Bert Kalmar, Harry Ruby, Arthur Sheekman, Nat Perrin

YILDIZLAR
Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Zeppo Marx, Margaret Dumont

ÖNCESİ
1921 Marx Biraderler'in ilk filmi, *Humor Risk* adlı kısa film çekilir. Bugün, kaybolmuş olduğu sanılıyor.

1929 Marx Biraderler'in başrol oynadığı ilk uzun metrajlı film *Üç Ahbap Çavuşlar* bir müzikal komedidir.

SONRASI
1935 Zeppo'nun yer almadığı ilk Marx Biraderler filmi *Üç Ahbap Çavuşlar Operada* çok başarılı olur.

1937 Marx Biraderler'in yedinci filmi *A Day at the Races* en başarılı filmleridir.

Günümüzde klasik kabul edilen pek çok filmde olduğu gibi *Üç Ahbap Çavuşlar Harbe Gidiyor* da 1933'te gösterime girdiği zaman eleştirmenlerden çok farklı tepkiler aldı. Bugün nasılsa öyle kabul görmekte: keskin, anarşik ve hepsinden önemlisi (her ne kadar kardeşler komik olmak dışında bir şey amaçladıklarını kabul etmeseler de) çok komik bir siyasi hiciv. Film bir ayna kırıldıktan sonra Harpo'nun fark edilmemek için Groucho'nun her hareketini taklit ettiği ünlü ayna sahnesi de dâhil olmak üzere kardeşlerin alametifarikası olan kelime oyunları ve görsel şakaların bir cümbüşüdür.



Soldan sağa doğru Groucho, Chico, Harpo ve Zeppo gerçek hayatta kardeşlerdi ve komedideki karakterlerini vodvil tiyatrosunda geliştirmişlerdi.

Absürt olay örgüsü

Groucho Kardeşlerin filmlerinde her zaman ciddi kadın karakteri canlandıran Margaret Dumont'un oynadığı varlıklı Bayan Teasdale'in asla tam anlaşılamayan nedenlerle Freedonia'nın diktatörü olması için davet ettiği Rufus T. Firefly'ı canlandırır. Firefly Bayan Teasdale'i parası için istemektedir. Fakat bir rakibi vardır: komşu Sylvania'nın büyükelçisi Trentino. Chico ve Harpo Trentino'ya casusluk yaparken iki ülke arasında savaş patlar ve biz, sinema tarihindeki en tuhaf savaş sahnelerinden bazılarını izleriz. Groucho çılgınca karşılaşmaların ortasında flörtler, hakaretler ve gelmiş geçmiş en iyi esprileri arasında döner durur: "Eğer taksi bulamıyorsan öfkeyle gidebilirsin. Ama bu senin için fazla erkense bir dakika ve öfke içinde gidebilirsin." ■

Başka ne izlenmeli: *Animal Crackers* (1930) ▪ *Monkey Business* (1931) ▪ *Üç Ahbap Çavuşlar Operada* (1935) ▪ *A Day at the Races* (1937)



HANIMLAR BEYLER, KORKMAYINIZ, BAĞLI OLDUĞU ZİNCİRLER ÇELİK KROM KARIŞIMIDIR

KING KONG / 1933

KISACA

TÜR
Canavar filmi

YÖNETMENLER
Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack

YAZARLAR
James Ashmore Creelman, Ruth Rose, Edgar Wallace

YILDIZLAR
Fay Wray, Robert Armstrong, Bruce Cabot

ÖNCESİ
1925 Arthur Conan Doyle'un romanının bir uyarlaması olan *Kayıp Dünya* dinozorlarla çarpışan insanları konu alır.

SONRASI
1949 Cooper ve Schoedsack dev bir maymunu konu alan bir başka macera *Mighty Joe Young*'da yeniden birlikte çalışırlar.

1963 *King Kong*'dan ilham alan canlandırmacı Ray Harryhausen bir *stop-motion* klasiği olan *Altın Postlu Cengâver* üzerinde çalışır.

Muhtemelen *King Kong*, gişe rekoru kıran özel efektli filmlerin tam anlamıyla ilkiydi. Hikâye, dev bir maymunun dinozorlar da dâhil başka dev yaratıklarla paylaştığı, bilinmeyen bir adada keşfedilmesinin basit hikâyesidir. Maymun Kong yakalanıp insanlara gösterilmek üzere New York'a getirilir fakat sonra zincirlerinden kurtularak etrafı yakıp yıkmaya başlar.

Stop-motion efektleri günümüzde eski moda ve işe yaramaz görünüyor. Fakat hikâye anlatıcılığının gücü, seyirciyi çok daha pürüzsüz bir sürü modern filmin yapamadığı bir biçimde duygulandırabilmesinde yatar. Film, Kong'un bir yandan Empire State Binasının tepesine tutunurken diğer yandan pervaneli bir uçağı eliyle kovaladığı unutulmaz doruk noktası da dâhil olmak üzere simgeleşmiş sahnelerle doludur.

Filmin sırrı, maymunu sevecenlikle tasvir etmesiydi. King kadın esirine karşı koruyucudur ve yalnızca kışkırtıldığında saldırmaktadır. Filmin kötü adamı, Kong'u "Dünyanın Sekizinci Harikası" olarak teşhir eden ve Kong'a eziyet eden Carl Denham'dır (Robert Armstrong). Ve Kong'un en sonunda gökdelenin tepesinden aşağı düşmesi trajik bir andır çünkü seyirci onun yanındadır. ■



Ann (Fay Wray) Kong karşısında ilk başta dehşete kapılsa da sonra onu kurtarmaya çalışır. Kong'un New York'ta kadını aramak için firar etmesi üzerine onu esir tutan Denham "Canavarı öldüren güzellikti" der.

Başka ne izlenmeli: *Kayıp Dünya* (1925) ▪ *Mighty Joe Young* (1949) ▪ *Son Emir – Cennetin Kapısı* (1981) ▪ *Jurassic Park* (1993) ▪ *King Kong* (2005)



SAVAŞ İLAN EDİLDİ! KAHROLSUN ÖĞRETMENLER VE CEZALARI!

HAL VE GİDİŞ SIFIR / 1933

KISACA

TÜR
Gerçeküstücü komedi

YÖNETMEN
Jean Vigo

YAZAR
Jean Vigo

YILDIZLAR
Jean Dasté, Louis Lefebvre, Coco Golstein

ÖNCESİ
1924 René Clair gerçeküstücü kısa filmi *Entr'acte*'ta ürkütücü bir yavaşlatılmış hareket etkisi yaratmak için çerçeve hızıyla oynar.

1929 Yönetmen Luis Buñuel ressam Salvador Dali ile bir araya gelerek Gerçeküstücü film *Bir Endülüs Köpeği*'ni çeker.

SONRASI
1934 Vigo'nun tek uzun metrajlı filmi *L'Atalante* bir mavnada yaşayan yeni evli bir çiftin şiirsel hikâyesini anlatır.

1968 Lindsay Anderson'ın *Eğer...*'i bir İngiliz devlet okulundaki isyanı tasvir eder.

Jean Vigo'nun 41 dakikalık *Hal ve Gidiş Sıfır'ı (Zéro de Conduite)* Nisan 1933'te Paris'te ilk defa gösterildiği zaman hem öfkeyle hem de memnuniyetle karşılandı. Film, toplumun ileri gelenleri tarafından esefle karşılanmış olsa da (1946'ya kadar Fransa İçişleri Bakanlığı tarafından yasaklı kaldı) geriye dönüp bakıldığında aslında o kadar da siyasi bir film değildir, en azından yetkililerin ilk anda algıladıkları anlamda değil.



Hal ve Gidiş Sıfır **gösterime girdiğinde** geleneksel anlayışa karşı saygısızlığı büyük tepki çekti. Film Fransa'da 1946'ya kadar yasaklı kaldı.

> Bugüne kadar çekilmiş en şiirsel ve en etkili filmlerden biri.
> **Pauline Kael**
> ***5001 Nights at the Movies*, 1982**

Hal ve Gidiş Sıfır'ı anlamanın belki de en iyi yolu, onu; anlatı mantığını fırlatıp atan, gelişigüzel görüntüleri yan yana koyan ve o görüntüleri genellikle tuhaf diyaloglu garip senaryolara dönüştüren René Clair ve Luis Buñuel'ın geleneğini takip eden Fransız gerçeküstücü sinema bağlamında düşünmektir. Bu filmler bilinçdışını keşfetmeyi hedefleyen ciddi sanat eserleriydi ama aynı zamanda düpedüz saygısızlardı da.

Çocuk bakış açısı

Film, Vigo'ya, yatılı okuldaki çocukluk deneyimlerine dayanan bir hikâye yaratması için ödeme yapan özel bir hami tarafından finanse edildi. Bu, hatıralar arasında nostaljik bir yolculuk değil, çocuk olma halini bir yeniden yaratma çabası olacaktı. Filmin o

Ayrıca bakınız: *Entr'acte* (1924) ▪ *Bir Endülüs Köpeği* (1929, s.330-31) ▪ *À propos de Nice* (1930) ▪ *L'Âge d'Or* (1930) ▪ *Jean Taris, Yüzme Şampiyonu* (1931) ▪ *L'Atalante* (1934) ▪ *400 Darbe* (1959, s.150-55) ▪ *Eğer...* (1968)



Çocukların okulun eski kafalı, kibirli yetkililerine karşı yaptıkları devrim anarşik bir yastık savaşı biçimini alır –bu, Vigo'ya göre çocukluğun ruhunun özüdür.

Kadar da iyi olmayan bazı yerleri Vigo'nun yönetmen olarak deneyimsizliğine bağlanabilir ama birden canlanan karikatür çizimi gibi çok sayıda, kasten uçuk süslemeler de vardır.

Dosdoğru içine dalmak

Filmin başı her türlü hazırlık anlayışını ekarte eder – arayazı kartında yalnızca "Tatil sonrası, okula dönüş" yazıyordur. Yatılı okulun can sıkıntısına dönmeye hazırlanırken, karşısında uyuklamakta olan bir yetişkin bulunan Causset (Louis Lefebvre) adlı çocuk eski dostu Bruel'i (Coco Goldstein) karşılar. Seyahat özgürlük duygusuyla doludur fakat bu duygu, istasyona varıp da bir yetişkinin oynadığı soğuk okul yetkilisiyle karşılaşınca yarıda kesilir.

Başkan, çocukları denetim altında tutma savaşı verirken onların eşyalarını çalan bir casus olarak gösterilir. Gür sakallı, ufak tefek, gülünç görünüşlü okul müdürü de (Delphin) çocuklarla mücadele halindedir. Yalnız mesaisini Charlie Chaplin taklitleri yaparak ve çocuklarla futbol oynayarak keyifli hale getiren genç öğretmen Huguet (Jean Dasté) çocukların tarafındadır. Bilhassa tuhaf bir sekansta, dikkatini çeken genç bir kadını takip ederken çocukları da peşi sıra yanında götürür.

Çocuklar görünüşe bakılırsa her pazar gününü cezalı geçiren seri suçlulardır (filmin adındaki "hal ve gidiş sıfır" da buradan gelmektedir). Film boyunca intikamlarını tasarlarlar ama vakti geldiği zaman devrim görkemli, dramatik bir hareketle değil de uzun bir yastık savaşıyla başlar. Çocuklar okulun çatısına çıkar ve "anma günü" kutlaması için bir dizi vitrin mankeni gibi sıralanmış okul yönetiminin üzerine önceden topladıkları mühimmatları atarlar. Vigo'nun filminin keyifli yanı çocukların aslında sistemi alt etmeye çalışmamasıdır – çocukluğun bastırılamaz ruhuyla hareket eden yürekli isyancılar gibi onun üstesinden gelmeye çalışmaktadırlar.

Vigo'nun ömrü filminin tanınırlık kazandığını görmeye yetmedi ama mirası, François Truffaut ve Lindsay Anderson gibi yönetmenlerin çalışmalarına esin kaynağı oldu. ▪

Jean Vigo Yönetmen

Jean Vigo 1905'te bir anarşistin oğlu olarak dünyaya geldi. Babası hayatının çoğunu firarda geçirmiş ve Jean 12 yaşındayken hapishanede öldürülmüştü, yine de yönetmenin kısa fakat etkili kariyeri üzerinde çok önemli bir iz bırakmıştır. Vigo bir dizi kısa filmden sonra tek uzun metrajlı filmi *L'Atalante*'ı çekti. Film ilk başlarda dağıtımcılar tarafından ağır saldırılara maruz kalmış olsa da filmin şiirselliği 1940'larda karşılık bularak Fransız Yeni Dalga'nın kurucularına ilham verdi. Yaşamı boyunca hasta bir adam olan Vigo henüz 29 yaşındayken tüberkülozdan öldü. Fransa'da çalışmalarının ün kazanmasının ardından 1951'de, ilk filmini çeken yönetmenlere Jean Vigo Ödülü verilmeye başlandı.

Önemli filmleri

1930 *À propos de Nice*
1933 *Hal ve Gidiş Sıfır*
1934 *L'Atalante*



TANRILARIN VE CANAVARLARIN YENİ DÜNYASINA!

FRANKENSTEIN'IN GELİNİ / 1935

KISACA

TÜR
Korku

YÖNETMEN
James Whale

YAZARLAR
William Hurlbut, John L. Balderston (senaryo); Mary Wollstonecraft Shelley (roman)

YILDIZLAR
Boris Karloff, Colin Clive, Valerie Hobson, Elsa Lanchester

ÖNCESİ
1931 James Whale, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ını filme uyarlar. Canavar başrolünü Karloff oynar.

1933 Whale, H. G. Wells'in, görünmez olmanın yolunu bulan bir bilim insanı hakkındaki hikâyesi *Görünmeyen Adam*'ı çeker.

SONRASI
1936 Whale korku türünden uzaklaşarak *Show Boat* oyununun müzikal bir uyarlamasını yönetir.

Universal Studios 1930'lar boyunca klasik korku edebiyatını ana akım filmlere uyarlayarak bir dizi başarılı işe imza attı. James Whale'in *Frankenstein* filmlerini Universal yelpazesinden ayıran şey ise canavarıyla duygudaşlık kurmasıydı. Bu duygudaşlığın en aşikâr olduğu film ise canavarın kendisine bir eş yapması için Dr. Frankenstein'e yalvardığı *Frankenstein'ın Gelini*'dir.

Ahlak kıssası

Filmin anlatısının büyük bölümü Frankenstein'ın canavarını ait olmadığı bir dünyada kaybolmuş halde sunar. Canavar, dostluğa özlem duymakta ama her girişimi hüsranla sonuçlanmaktadır. Bir ara, kör bir adam onu ev hayatının hazlarıyla tanıştırır ama silahlı köylüler onu sürükleyerek uzaklaştırırlar. Konuşmayı öğrenir ve "Benim gibi arkadaş istiyorum" der fakat istediği gelin de onu geri çevirdiği zaman Dr. Frankenstein'ın ona gelin bulma çabaları suya düşmüş olur. Nihayetinde *Frankenstein'ın Gelini* bir korku filmi kadar, canavarlığın yalnızca dış görünüşle sınırlı olabileceğine dair bir ahlak kıssası duygusu da uyandırır. ■



Heyecanlı canavar (Boris Karloff) Dr. Frankenstein'ın laboratuvarında canlanmakta olan gelinini (Elsa Lanchester) yatıştırıyor.

Başka ne izlenmeli: *Metropolis* (1927, s.32-33) ▪ *Frankenstein* (1931) ▪ *Drakula* (1931) ▪ *Mumya* (1932) ▪ *Tanrılar ve Canavarlar* (1998)



© 1937 Disney

DUVARDAKİ SİHİRLİ AYNA, KİM EN GÜZEL BU DÜNYADA?

PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER / 1937

KISACA

TÜR
Canlandırma, müzikal

YÖNETMEN
David Hand

YAZARLAR
Ted Sears, Richard Creedon, Otto Englander, Dick Rickard, Earl Hurd, Merrill De Maris, Dorothy Ann Blank, Webb Smith (senaryo); Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (masal)

YILDIZLAR
Adriana Caselotti, Lucille La Verne, Moroni Olsen

ÖNCESİ
1928 Disney ilk sesli çizgi filmi, kısa Mickey Mouse filmi *Steamboat Willie*'yi gösterime sokar.

SONRASI
1950 Disney *Kül Kedisi Sinderella* ile Grimmlerin masallarına geri döner.

2013 Disney'in, genel hatlarıyla Hans Christian Andersen'in *Karlar Kraliçesi*'nden esinlenmiş olan *Karlar Ülkesi* filmi büyük başarı kazanır.

1937'de gösterime giren *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* The Walt Disney Company tarafından yapılan ilk uzun metrajlı filmdi. Disney, Grimm Kardeşlerin en ünlü masallarından birine, sihirli bir ayna tarafından "en güzel" ilan edilen masum bir kızın peşine düşen kötü kalpli bir kraliçenin hikâyesine dönerek, rahatsız edici dozda bir ölüm düşüncesi ile kendi kısa filmlerinin abartılı komedi tonunu birleştirmek istiyordu. Bu denklem sonraki 80 yıl boyunca Kül Kedisi Sinderella'dan *Karlar Ülkesi*'ne dek uzanan Disney filmlerinin şablonunu oluşturdu.

Tehlike katmak

Çocuk filmleri yapan sinemacıların karşılaştığı zorluklardan biri, bir yandan malzemenin seyirci için uygun olmasını sağlarken bir yandan da gerilim yaratmak için yeterli miktarda tehlike katmaktır. Pamuk Prenses, ağaçların canlandığı ormanda prensesin paniklediği sekanstan tutun da kötü kalpli kraliçenin kızın ölümünü keyifle planladığı sahnelere kadar, küçük seyircilerini kasten dehşete düşürür. Prens, kadın kahramanımızı bir öpücükle uyandırdığı zaman kötülük yenilgiye uğratılmış ve korkunun üstesinden gelinmiştir. Disney, eğer çatışma sahici olmazsa sondaki mutlu çözümün asla yürekten hissedilemeyeceğini biliyordu. ■



Pamuk Prenses kötü kraliçeden saklanırken cücelerin evinde kalır. Onlara yemek pişirir, evi temizler ve onlara ellerini yıkamalarını da söyler.

© 1937 Disney

Başka ne izlenmeli: *Fantasia* (1940) ▪ *Pinokyo* (1940) ▪ *Uçan Fil Dumbo* (1941) ▪ *Kül Kedisi Sinderella* (1950) ▪ *Güzel ve Çirkin* (1991) ▪ *Karlar Ülkesi* (2013)

İÇİMDEN BİR HİS ARTIK KANSAS'TA OLMADIĞIMIZI SÖYLÜYOR

OZ BÜYÜCÜSÜ / 1939



KISACA

TÜR
Müzikal, macera

YÖNETMEN
Victor Fleming

YAZARLAR
Noel Langley, Florence Ryerson, Edgar Allan Woolf (senaryo); L. Frank Baum (roman)

YILDIZLAR
Judy Garland, Frank Morgan, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley, Margaret Hamilton

ÖNCESİ
1938 Judy Garland *Love Finds Andy Hardy*'de Mickey Rooney ile başrol oynar.

SONRASI
1939 Fleming'in *Rüzgâr Gibi Geçti*'si *Oz Büyücüsü*'nden yalnızca birkaç ay sonra gösterime girer.

1954 Garland sıkıntılı geçen dört yıldan sonraki ilk filmi *Bir Yıldız Doğuyor* adlı başarılı müzikalde James Mason ile başrol oynar.

Klasik Hollywood dönemine ait pek çok büyük film unutulmaya yüz tutmuştur. Diğerleri eleştirmenler tarafından saygı görmeye devam etse de günümüz seyircisinin o filmlerle bağ kurabilmesi için uğraşması gerekir. Bir de Victor Fleming'in *Oz Büyücüsü* filmi gibi zamana direnmekle kalmayıp eğlendirmeye devam eden filmler var. Her yeni kuşak bu filmi bir önceki kuşak kadar tutkuyla keşfedip benimsiyor, hikâye sınırları aşmış ve küresel kültürel bilincin bir parçası olmuş durumda. Filmi hiç seyretmemiş insanlar bile "Somewhere over the rainbow" şarkısına eşlik edebiliyor ve biri ayakkabılarını birbirine vurup "Ev gibisi yok" dediğinde göndermeyi anlayabiliyor. Bugün *Oz Büyücüsü* 70 yaşından büyük fakat modern sinemanın oluşumundaki kilit filmlerden biri olmayı sürdürüyor.

Muhteşem bir gösteri

Filmin hikâyesinde, bir Kansas çiftliğinde büyümekte olan genç bir kızın, (17 yaşında bir Judy Garland tarafından canlandırılan) Dorothy'nin etkileyici biçimde tasvir edilmiş bir hortumun ortasında kalarak kendisini büyülü bir şekilde Oz Ülkesinde bulduğunu görürüz. Burada, uyumsuz bir ayaktakımı üçlüsü –bir Korkuluk, bir Teneke Adam ve bir Korkak Aslan- ile birlikte Sarı Tuğlalı Yol boyunca ilerlerken, Batı'nın Kötü Cadısı tarafından fark edilmekten de kaçınmak zorundadır. İstikameti, gizemli Oz Büyücüsü'nün ikamet ettiği Zümrüt Şehir'dir. Hikâye muhtemelen tanıdık ama *Oz Büyücüsü*'nü farklı kılan "ne"den ziyade "nasıl". *Oz Büyücüsü* gösteriye hizmet eden ve her bir karesinde, yeni doğmuş sinema mecrasının sınırlarını zorlamaya girişen bir film.

> İki yaşımdayken filmi her gün izliyordum. Filmin *içine* neden giremediğimi anlamakta zorlanıyordum çünkü bana çok gerçek geliyordu.
>
> **Zooey Deschanel**
> ***These Amazing Shadows* belgeselinden, 2011**

Dakika Dakika

00:11
Dorothy, köpeği Toto'yu işgüzar komşu Bayan Gulch'tan kurtarmak için Kansas'taki evinden kaçar. Bir kâhin olan Profesör Marvel onu geri dönmeye ikna eder.

00:17
Şiddetli bir kasırga çıkar ve Dorothy'nin çiftlik evini kaldırıp havada döndürmeye başlar. Bisikleti üzerindeki Bayan Gulch süpürgeli bir cadıya dönüşür.

00:19
Ev Oz'a inerken Doğu'nun Kötü Cadısının üzerine düşerek onu öldürür. Munchkin'ler kutlama yaparlar. Batı'nın Kötü Cadısı intikam yemini eder.

00:34
Dorothy Sarı Tuğlalı Yol üzerinde ilerlerken önce Korkuluk'la, sonra da Teneke Adam ve Korkak Aslan'la arkadaş olur.

00:58
Arkadaşlar Zümrüt Şehir'e varırlar. Büyücü, Kötü Cadı'nın süpürgesini kendisine getirmeleri karşılığında dileklerini gerçekleştireceğini söyler.

01:14
Cadı, arkadaşların Perili Orman'a girdiklerini kristal küresinden görür. Dorothy'yi yakalamaları için uçan maymunlarını gönderir.

01:21
Toto, arkadaşları Kale'ye yönlendirir ve burada Cadı tarafından tuzağa düşürülürler. Cadı Korkuluk'u ateşe verir. Dorothy'nin Korkuluk'u söndürmek için su fırlatmasıyla Cadı erir.

01:28
Toto, Büyücü'nün sahtekâr olduğunu açığa çıkarır. İyi Cadı, Dorothy'ye yakut renkli ayakkabılarını birbirine vurarak eve geri dönebileceğini söyler.

00:00 | 00:15 | 00:30 | 00:45 | 01:00 | 01:15 | 01:42

Başka ne izlenmeli: *Pinokyo* (1940) ▪ *Bir Yıldız Doğuyor* (1954) ▪ *Oz'a Dönüş* (1985) ▪ *Vahşi Duygular* (1990) ▪ *Ruhların Kaçışı* (2001, s.296-97)

Dorothy Oz'a vardığında seyirci onun gözlerini soluk sepya tonunda bir siyah beyaza açtığını görür, çerçeve dönemin teknik yetersizlikleri nedeniyle çatırdamaktadır. Fakat kapıyı açıp dışarı çıktığında seyirci Oz'u şöyle bir görür ve Technicolor karşısında neye uğradığını şaşırır. Film 1939'da gösterime girdiği zaman bu, çoğu seyircinin gördüğü ilk renkli film oldu. Yönetmen Victor Fleming de bunun farkındadır ve sahne boyunca yatay çevrinme ile uzun uzun Munchkin Diyarında dolaşır, savurganca inşa edilmiş setin bir sanrıyı andıran renkleri seyirciye her açıdan çarparken set üzerinde oyalanır. Sonra yüzlerce oyuncunun rol aldığı ve antagonistle yani Batı'nın Kötü Cadısıyla restleşilen müzikal bir sahnede özel efektler gelir (dekor ve kostüm tasarımcıları Technicolor formatından azami fayda sağlanması için kullanabildikleri kadar çok renk kullanmaya teşvik edilmişlerdir). Bu sırada seyirci sinemada ilk defa gördüğü renklere alışmaya çalışmaktadır. Fim "eğer daha azı daha çok oluyorsa o zaman çok daha ne kadar çok olmalıdır" yaklaşımıyla çekilmiştir ve bu nedenle masraftan kaçınılmadığı her halinden belli olan yapım baş döndürücüdür. Bu açıdan bakıldığında, müzikal salınelerin yerine aksiyon sahnelerini koyarsanız, günümüzün gişe rekortmeni filmlerinin habercisi sayılabilir.

Karakter odaklı hikâye

Her ne kadar hikâye, Hollywood'un elindeki harikulade yeni oyuncakların havasını atmak için kusursuz bir tanıtım aracı olarak işlenmişse de özünde karakter ve duygu vardır. Yepyeni bir dünya keşfetmekteyizdir ama o dünyayı bambaşka bir çerçeveleyicinin prizmasından bakarak keşfederiz. »



Dorothy Teneke Adam'la tanıştığı sırada Teneke Adam'ın (Jack Haley) acilen yağlanmaya ihtiyacı vardır.

Eleştirmenler *Oz Büyücüsü*'ndeki motif ve karakterlerin Amerika'nın siyasi ve ekonomik meselelerini sembolize ettiği yorumunda bulunmuşlardır.



Paslanmış Teneke Adam durma noktasına gelmiş çelik sanayisindeki işçilerin durumunun metaforu olabilir.



Dorothy'nin ayakkabıları (kitapta gümüştürler) gümüş standardını, Sarı Tuğlalı Yol ise altın standardını simgeliyor olabilir.

Korkak Aslan barış yanlısı politikacı William Jennings Bryan'ın popüler bir karikatürüydü.





Korkuluk Ortabatı çiftçilerinin Buhran dönemindeki vahim durumlarının bir metaforu olabilir.



Yurttaşlarının bir yanılsaması olan Zümrüt Şehir ilk Amerikan banknotunun alegorisi olabilir.

Çoğu macera filminde ortak bir amacın birleştirdiği bir grup karakter yer alırken burada karakterlerimizden her biri kendisinde eksik olan bir şeyi aramaktadır. Şöhret ya da servet değil kişisel bir özellik, onları eksiksiz kılacağına inandıkları bir şey. Dorothy'nin evi, Teneke Adam'ın kalbi, Korkuluk'un beyni ve Korkak Aslan'ın ise cesareti yoktur.

Oz'un büyülü dünyasındaki her karakter savunmasız oldukları bir yerde, yalnızca Büyücü'nün yardımının onları kurtarabileceğine inandıkları bir yerde seyirciye takdim edilir. Dört yolcunun her biri kendi "kahramanın yolculuğu"na çıkmıştır ve seyirci için Teneke Adam'ın bir kalbe kavuşması, Kötü Cadı'nın bozguna uğratılması kadar önemlidir.

Film, teknik başarı anlamında çığır açan bir adıma işaret etmekle birlikte başarısı aynı zamanda basit hikâye anlatıcılığı ilkelerinden ve erginlenme ritüeli yolunu izleyen bir "arayış" filmi olarak evrensel cazibesinden uzaklaşmamasında yatmaktadır. Seyirci, kimsesiz Dorothy'nin, evinde koruma altındaki bir çocuk olmaktan, üçlü arkadaş grubuna –simgesel olarak duygular, zekâ ve cesaret- güvenerek bu yeni ve tehlikeli dünyayı gezmesine uzanan gelişim sürecini izler.

Hayal dünyası

Film boyunca aksiyon epik bir hal alırken bile yakınımızda kalır ve zaten her bir karakter de garip biçimde tanıdıktır. Batı'nın Kötü Cadısı, Dorothy'nin köpeği Toto'nun uyutulmasını isteyen kötü kalpli komşusu Bayan Gulch'tır. Korkuluk, Teneke Adam ve Korkak Aslan fena halde, Kansas'taki çiftlikte çalışan ırgatları andırmaktadır ve Oz Büyücüsü de sahte falcı Profesör Marvel gibi görünmektedir. Oz'da en fazla öne çıkan karakterler Kansas'ta evdeki karakterlerin bir yansımasıdır ve bu da açıkça bunun Dorothy'nin hayal dünyası olduğunu gösterir.

Film; gösterinin, cadıların ve ormanların, aslanların, kaplanların ve ayıların tadını çıkarır. Fakat özünde bir dostluk ve kişisel gelişim öyküsüdür ve uzun ömürlülüğünün sırrı da bu ikisinin dengelenmesi olabilir. Hayal gücü ve capcanlı bir ihtişamla anlatılan unutulmaz bir hikâye, kendi dönemini aşan bir film. ■



Victor Fleming Yönetmen

1889'da California'da doğan Victor Fleming önceleri dublörlük yaparken, zamanla kamera departmanı içinde yükselerek yönetmen oldu. İlk filmi *When the Clouds Roll By* 1919'da gösterime girdi. En iyi yılı *Oz Büyücüsü ve Rüzgâr Gibi Geçti*'yi yönettiği 1939 oldu. İlkinde Richard Thorpe'un, ikincisinde ise George Cukor'ın yerini almak üzere her ikisinde de bir son dakika değişikliği ile işe alınmıştı. Her iki film de birden fazla Oscar kazandı. Fleming bir daha asla aynı rüzgârı yakalayamadı ama eleştirmenlerden olumlu yorumlar alan *Dr. Jekyll ve Bay Hyde* (1941) ile *Kahraman Gölge*'yi (1943) çekti. Son filmi *Joan of Arc*'ın gösterime girmesinden bir yıl sonra 1949'da öldü.

Önemli filmleri

1925 *Lord Jim*
1939 *Rüzgâr Gibi Geçti*
1939 *Oz Büyücüsü*
1941 *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*



Film gösterime girer girmez başarılı oldu ama yapım maliyeti, yapımcısı MGM'ye 1949'dan önce kâr getirmeyeceği anlamına geliyordu.



HERKESİN KENDİNE GÖRE NEDENLERİ VAR

OYUNUN KURALI / 1939

KISACA

TÜR
Töre komedisi

YÖNETMEN
Jean Renoir

YAZARLAR
Jean Renoir, Carl Koch

YILDIZLAR
Nora Gregor, Marcel Dalio, Paulette Dubost, Roland Toutain, Jean Renoir

ÖNCESİ
1937 Renoir'ın I. Dünya Savaşındaki savaş esirleriyle ilgili filmi *Harp Esirleri* En İyi Film Oscarına aday gösterilen ilk yabancı dilde filmdir.

1938 Renoir'ın Émile Zola romanı *Hayvanlaşan İnsan*'ı uyarlaması büyük başarı getirir.

SONRASI
1941 *Oyunun Kuralı* hem eleştirmenler nazarında hem de gişede başarısız olunca Renoir Hollywood'un yolunu tutar. İlk Amerikan filmi *Bataklık Denizi* olur.

O*yunun Kuralı* (La Règle du jeu) II. Dünya Savaşının eşiğinde Fransa'da, eli kulağındaki çatışmaya rağmen ya da belki de bu sebeple aklı sürekli havada olan üst sınıflar hakkında sert bir hicivdir. *Oyunun Kuralı* 1939'da gösterime girdiği zaman pahalıya patlayan bir fiyasko oldu, hem halk hem de eleştirmenler tarafından reddedildi –bunun nedeni kısmen, yönetmen Jean Renoir'ın, insanlığın sınıf karşısındaki zaferi düşüncesine dayanan önceki filmi *Harp Esirleri*'yle (1937) tezat oluşturmasıydı. Film 7 Temmuz 1939'daki ilk gösteriminde seyirci tarafından yuhalandı. Aynı yıl Ekim ayında yetkililer filmin "bunaltıcı, hastalıklı, ahlaka aykırı olması... Ve gençler üzerinde istenmeyen etkilere" neden olması gibi gerekçelere dayanarak filmi yasakladı.

Filmi yeniden keşfetmek

Filmin orijinal negatiflerinin savaş sırasında bir hava saldırısında yok olduğu sanılıyordu.



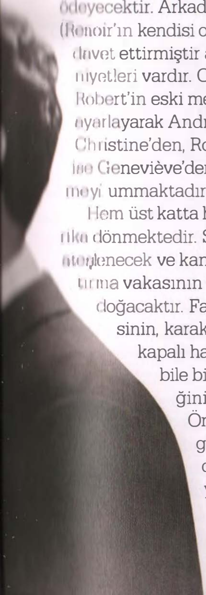
Robert (Marcel Dalio) kaçak avcı Marceau'ya (Julien Carette, solda) tavşan yakalamaya yardım etmesi için iş teklif eder.

Başka ne izlenmeli: *Sulardan Kurtarılan Boudu* (1932) ▪ *Harp Esirleri* (1937) ▪ *Yurttaş Kane* (1941, s.66-71) ▪ *Paris Eğleniyor* (1954) ▪ *Bir Yaz Gecesi Tebessümleri* (1955) ▪ *Gosford Park* (2001)

1950'lerin sonlarında iki sinemasever onları bombalanmış film laboratuvarında kutuların içinde buldu. Renoir'ın da yardımıyla ve binbir zahmetle negatif parçalarını bir araya getirdiler. Restorasyonlu versiyon ilk defa 1959 Venedik Film Festivalinde gösterildi ve övgüyle karşılandı.

Sayfiyeye çekilme

Renoir'ın filmi, cemiyet kadını Christine (Nora Gregor) ve eşi Robert'in (Marcel Dalio) kırdaki malikânelerinde geçen bir hafta sonuna odaklanır. İlişkiler gitgide çözülür ve hafta sonu bir trajediyle son bulacaktır. Son dakika davetlisi André (Roland Toutain) Christine'i etkilemek için Atlantik boyunca tek başına uçmuş ve henüz iniş yapmıştır. Christine onu karşılamaya gelmediği için André kurallara göre oynamayı ve röportajlarda kahraman gibi davranmayı reddeder ama bunun bedelini ödeyecektir. Arkadaşı Octave (Renoir'ın kendisi oynar) André'yi davet ettirmiştir ama onun da art niyetleri vardır. Octave André'yi Robert'in eski metresi Geneviève'e ayarlayarak André'nin dikkatini Christine'den, Robert'in dikkatini ise Geneviève'den başka yöne çekmeyi ummaktadır.



Hem üst katta hem alt katta entrika dönmektedir. Sonrasında bir silah ateşlenecek ve kanlı bir kimlik karıştırma vakasının ardından trajedi doğacaktır. Fakat Renoir, seyircisinin, karakterlerinin içine kapalı hayatlarında bunun bile bir şey değiştirmediğini görmesini sağlar. Öncesinde yaptıkları gibi oyun oynamaya devam ederler. Film, yönetici sınıfın duyarsızlığını tasvir eder – bunu en iyi gözler önüne seren sahne ise erkeklerin önlerinden geçen her hayvana ateş açtıkları tavşan avı sahnesidir. Fakat Renoir'ın bu filmdeki amacı üst sınıfları şeytanlaştırmak değildir. Onları daha ziyade oynamaya mecbur hissettikleri bir oyunun içine hapsolmuş çocuklar olarak sunar. "Hayatın berbat yanı şu" der Octave, "herkesin kendine göre nedenleri var."

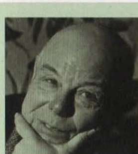
Renoir – hem malikâne içinde, hem de üst sınıfın klostrofobik sosyal oyunları içinde- hapsolma hissini artırmak için yeni bir çekim yöntemi geliştirerek aşırı bir alan derinliği yaratacak çok hızlı merceklerle çalıştı. Bu özgün "derin-alan" tekniği sayesinde ön plandaki aksiyonu odakta tutarken, arka planda kendi kişisel hikâyelerine devam eden insanların oradan oraya koşuştuklarını gösterebiliyordu. ▪



Aşk; filmin kuşatılmış üst sınıf dünyasındaki karmaşık, tehlikeli kurallara göre oynanan bir oyundur.

> **“** Bu da **çağımızın bir başka özelliği** – günümüzde **herkes yalan söylüyor.** **”**
>
> **André / The Rules of the Game**

Jean Renoir Yönetmen



Empresyonist ressam Pierre-Auguste Renoir'ın oğlu Jean Renoir 1894'te Paris, Montmartre'da doğdu ve sanatçılar arasında yetişti. Önceleri seramikte kullandığı ellerini 1920'lerde senaryo yazmaya verdi. İlk filmleri başarısız olsa da 1930'ların sonunda büyük başarılara imza attı. *Oyunun Kuralı* kötü karşılandıktan sonra Renoir Amerika'ya yerleşti ama burada *Bataklık Denizi* (1941) gibi filmlerle sınırlı bir başarı yakalayabildi. 1979'da Beverly Hills, California'da öldü.

Önemli filmleri

1931 *Dişi Köpek*
1937 *Harp Esirleri*
1938 *Hayvanlaşan İnsan*
1939 *Oyunun Kuralı*



YARIN YENİ BİR GÜN

RÜZGÂR GİBİ GEÇTİ / 1939

KISACA

TÜR
Tarihî aşk filmi

YÖNETMEN
Victor Fleming

YAZARLAR
Sidney Howard (senaryo); Margaret Mitchell (roman)

YILDIZLAR
Vivien Leigh, Clark Gable, Leslie Howard, Olivia de Havilland

ÖNCESİ
1915 D. W. Griffith'in İç Savaşın epik bir kaydı olan filmi *Bir Ulusun Doğuşu* (veya *Klan Adamı*) ırkçı olduğu gerekçesiyle kınanır.

1933 George Cukor, Louisa May Alcott'ın romanından uyarlanan ve bir İç Savaş dönemi aile draması olan *Küçük Kadınlar*'ı yönetir.

SONRASI
1948 Vivien Leigh *Anna Karenina*'nın Alexander Korda uyarlamasında Anne Karenina'yı oynar.



Balo için Scarlett'ı (Vivien Leigh) giydiren Dadı (Hattie McDaniel) evli bir adamın aklını çelmeye çalışan taze dul hanımını paylar.

Bugün nostaljik bir yaklaşımla, tarih olmuş bir Hollywood'un yadigarı olarak görülen *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin kendisi tarih olmuş bir çağın toz pembe tasviriydi. Filmin girizgâhı kayıp bir Amerika'ya, Eski Güney'e bir zafer şarkısıyla hürmetlerini sunar: "Kahramanlık son günlerini bu güzel dünyada yaşadı. Şövalyeler ve leydileri, Efendi ve Köle en son burada görüldü. Artık bunları yalnız kitaplarda arayın çünkü artık hepsi anımsanan bir rüyadan ibaret, rüzgâr gibi geçip giden bir Medeniyet..." 1939'da Amerika Büyük Buhran'ın ezici yoksulluğunun acısını hâlâ çekiyordu ve filmin yalnızca ölçeği, aşk hikâyesi ve yakıcı renk paleti bile sinema seyircisinin ayağını yerden kesmeye yetti.

Epik bir uyarlama

Eser bugün büyük bir tarihi epik olarak kabul edilse de Margaret Mitchell'ın bir İç Savaş dönemi aşk hikâyesini anlattığı, ilk olarak 1936'da yayımlanmış çok satan kurmaca eseriydi. Yapımcı David O.

Başka ne izlenmeli: *General* (1926) ▪ *Küçük Kadınlar* (1933) ▪ *İhtiras Tramvayı* (1951, s.116–17) ▪ *Soğuk Dağ* (2003) ▪ *12 Yıllık Esaret* (2013)

> Sinema tarihinde bir dönüm noktasıdır ve ancak çok yılgın olanlar, filmin umurlarında olmadığını açıkça söyleyebilir.
> **Philip French**
> ***The Observer*, 2010**

Selznick kitabın daha senesi dolmadan kitabı filme uyarlamaya kendini adamıştı bile. Bu devasa bir işti. Taslak senaryo film üzerinde altı saati buluyordu ve düzeltmek için dört yazar gerekti. Filmin kadın kahramanı Scarlett O'Hara rolü için 1.400 tanınmamış oyuncu ve düzinelerce yıldızla görüşüldüğü söylenir. Selznick bir yıl boyunca Clark Gable'ın müsait olmasını bekledikten sonra çekimlere yalnızca üç hafta kala yönetmen George Cukor'ı işten çıkarmış ve yerine Victor Fleming'i işe almıştı.

Aşk, kayıp ve özlem

Film esasen bir aşk üçgenidir: Scarlett (Vivien Leigh), kuzeniyle nişanlı olan Ashley Wilkes'a (Leslie Howard) âşıktır. Buna karşılık kendisi Rhett Butler'ın (Clark Gable) ilgisini çekmektedir. Savaşın şiddeti Rhett ve Scarlett'ın aşk ilişkisinin işkence niteliğini yansıtır ve bu işkence nefes kesici Technicolor ile, görüntü yönetmeni Ernest Haller tarafından yakalanır.

Filmin Eski Güney'in köle temelli toplumunu tasviri ve ona açıkça duyduğu özlem pek çok şaibeli tahmini ele vermekteyse de romanın daha açıkça ırkçı bölümlerinden olduğu gibi kaçınılmıştır. Filmin aldığı 10 Oscar'dan birini Scarlett'ın ev kölesi dadısını oynayan Hattie McDaniel kazanmış, McDaniel bu onura layık görülen ilk siyahî Amerikalı olmuştur.

En nihayetinde bu Scarlett'ın hikâyesidir. Film kendi bencilliği yüzünden perişan ve yalnız bir Scarlett ile sona erse de bu aynı zamanda bir umut ve yenilenme diyarı olarak Amerika'nın metaforudur. Her ne kadar barışmak için çaresiz yakarışlarına kulak asmayan Rhett tarafından sert bir sözle, "Doğrusunu istersen canım, umurumda değil" denerek terslenmişse de filmin son repliği Scarlett'a aittir. Tara'daki evini, ailesini ve köklerini düşünerek "Eve gideceğim" der, "ve onu geri getirmek için bir yol düşüneceğim. Ne de olsa... yarın yeni bir gün." ▪



Vivien Leigh Aktris

1913'te Darjeeling, Hindistan'da dünyaya gelen Vivien Leigh *Rüzgâr Gibi Geçti* ile uluslararası üne kavuşarak En İyi Kadın Oyuncu Oscarı kazanan ilk İngiliz aktris oldu. Sahnede de perdede olduğu kadar başarılıydı ve ikinci Oscar'ını *İhtiras Tramvayı*'ndaki Blanche DuBois karakteriyle kazandı. Bu karakteri daha öncesinde tiyatroda canlandırmıştı. George Cukor'ın "güzelliği tarafından kösteklenen dört dörtlük bir aktris" olarak tarif ettiği Leigh'in sıkıntılı bir özel hayatı vardı; kırılgan zihinsel ve fiziksel sağlığı sınırlı ürün vermesine yol açtı. 1967'de tüberküloza yenik düşerek 53 yaşında öldü.

Önemli filmler

1939 *Rüzgâr Gibi Geçti*
1951 *İhtiras Tramvayı*



Filmin 1939'da Atlanta, Georgia'daki ilk gösterimi şehre bir milyon kişi çekti. Bu afiş ise filmin geniş perde kopyasıyla yeniden gösterime girdiği 1967 yılına ait.



İĞRENÇ ŞEKİLDE HARİKASIN

CUMA KIZI / 1940

KISACA

TÜR
Salon komedi

YÖNETMEN
Howard Hawks

YAZARLAR
Charles Lederer (senaryo); Ben Hecht, Charles MacArthur (piyes)

YILDIZLAR
Cary Grant, Rosalind Russell

ÖNCESİ
1931 Tiyatro oyunu *The Front Page*'in ilk film versiyonunu Lewis Milestone yönetir, filmde Adolphe Menjou ve Pat O'Brien rol alır.

SONRASI
1941 Grant ve Russell filmin, The Screen Guild Theater tarafından yayınlanan radyo versiyonu için rollerini tekrarlar.

1974 Billy Wilder *The Front Page*'in yeniden çevrimini yönetir, başrollerde Jack Lemmon ve Walter Matthau vardır.

Howard Hawks'un günlük gazete dünyasına dair zekice yazılmış absürd komedisi siyah beyaz dönemin en akıllıca yapılmış filmlerinden biridir. Üst üste bindirilmiş, makinelitüfek hızındaki diyaloglarıyla ünlü olan film iyi bir öykü bulmak uğruna her yola gelebilen gazetecileri resmeder. Filmin başarılı gazetecileri yalan söyler, aldatır ve entrika çevirir, ama yine de izleyiciyi karizmaları, enerjileri ve zekice komik zamanlamalarıyla kazanmayı bilirler.

Tiyatro oyunu uyarlaması

Cuma Kızı basının ahlaksız dünyası üzerine bir oyun olan *The Front Page* adlı 1928 tarihli oyuna dayanır – ki onun film versiyonu daha önceden yapılmıştı. *The Front Page*'te espri savaşı iki gazeteci arasındadır, ama Hawks çok önemli bir değişiklik yapmıştır. Kız arkadaşıyla oyunla ilgili sahneler okuduktan sonra, Hawks'un böyle haykırdığı rivayet edilir: "Hey, bu bir kadın ve bir erkekle iki erkekle olduğundan bile daha iyi." Ve böylelikle, Charles Lederer'in senaryosunda iki gazeteci yeni boşanmış bir çift olur:



Walter (Cary Grant) eski eşi Hildy'ye (Rosalind Russell) işini aslında ne kadar sevdiğini anımsatarak onun bir başkasıyla evlenmesini önlemek için dolaplar çevirir.

Başka ne izlenmeli: *Tehlikeli Bebek* (1938) ▪ *Philadelphia Hikâyesi* (1940) ▪ *Roma Tatili* (1953) ▪ *Yaz Bekârı* (1955) ▪ *Garsoniyer* (1960)

Kaşarlanmış editör Walter Burns ve onun birinci sınıf bir gazeteci olan eski karısı Hildy Johnson. Bu değişiklik erkek ve kadınların hayatta ne istediklerine dair fikirlerle oynayarak taslamaya romantik bir açı ekledi.

Kadının ikilemi

Açılış sahnesinde Rosalind Russell'ın oynadığı Hildy – eski kocası ve aynı zamanda eski patronu Walter (Cary Grant) ile girdiği hızlı bir söz düellosunda söyleyecek bir kelime bulmakta zorlandığı sırada – sigortacı Bruce Baldwin (Ralph Bellamy) ile evlenmek üzere olduğunu ilan eder.

Bruce sıkıcıdır, ama Hildy bir eş ve bir anne olarak normal bir hayatı olan bir insan olmak için gazeteciliğin kötü ve aşağılık dünyasından kaçmak istediğini söyler. Bu ev ve kariyer arasında bir seçimdir, ama Walter basın dünyasının heyecanının yıldız bir gazeteci olarak işi bırakmak için fazla çekici olduğundan emindir. Film - hüküm giymiş katil Earl Williams'ın (John Qualen) idam edilmesi hakkındaki bir habere onu dahil ettiği, ona bunu anlatmak için gösterdiği çabaları etrafında ilerler.

Walter, Hildy'yi geri kazanma yolundaki çabalarında çok saldırganca davranır. Williams'ın arkadaşı olan Molly pencereden ölümüne atladığında neredeyse duraksamaz. Yine de Grant, Walter'ı öyle bir caka ve zekâ ile oynar ki, Hildy'yi olaya dahil ederken izleyici onu destekler. Hildy şaşılmayacak bir şekilde ona der ki: "Walter, sen harikasın, mide bulandırıcı bir şekilde." Ama yine de Hildy yolun her adımında onunla uyum halindedir, çünkü birbirleri için yaratılmışlardır. ▪



Howard Hawks Yönetmen

Howard Hawks 40'ın üzerinde klasik Hollywood filmi yönetmesine karşın ancak ilerleyen yaşlarında büyük yönetmenlerden biri olarak tanındı. 1896'da Goshen, Indiana'da doğan Hawks 1910'da ailesiyle birlikte California'ya taşındı ve burada film işine kapıldı. Kısa bir süre için *The Little American* (1917) gibi birkaç filmde dekor görevlisi olarak çalıştı.

I. Dünya Savaşı'nda havacı olarak hizmet verdikten sonra Hollywood'a döndü. 1926'da ilk filmi, sessiz *The Road to Glory*'yi yazdı ve yönetti. Seslilere geçtiğinde, 1932 yılında çektiği gangster gerilim filmi *Yaralı Yüz* çok başarılı oldu ve onu, aralarında *Tehlikeli Bebek* ve *Cuma Kızı* gibi Cary Grant'lı salon komedilerinin yer aldığı bir dizi film izledi. Sonraki filmlerinden bazıları *Birleşen Kalpler* ve *Western Kahramanlar Şehri* (1959) gibi kara film klasikleri oldu.

Önemli filmleri

1932 *Yaralı Yüz*
1938 *Tehlikeli Bebek*
1940 *Cuma Kızı*
1944 *Malik Olmak veya Olmamak*
1946 *Birleşen Kalpler*



“Beni ne sanıyorsun, bir sahtekâr mı?”

Walter / Cuma Kızı



Film çoğunlukla özgün oyunun senaryosunu kullanır ama Hawks oyuncuları doğaçlamaya da teşvik etmiştir.

BİZE BİR ADAMIN NE YAPTIĞININ SÖYLENMESİ YETMEZ. KİM OLDUĞUNUN SÖYLENMESİ GEREKİR.

YURTTAŞ KANE / 1941


KANE

KISACA

TÜR
Gizemli dram

YÖNETMEN
Orson Welles

YAZARLAR
Orson Welles, Herman J. Mankiewicz

YILDIZLAR
Orson Welles, Joseph Cotten, Dorothy Comingore

ÖNCESİ
1938 Welles, H. G. Wells'in Mars'ın Dünya'yı istilası hakkındaki *Dünyalar Savaşı* romanının radyo uyarlamasını yönetir. Programın haber bülteni tarzı nedeniyle bazı dinleyicilerin programı gerçek sandıkları söylenir.

SONRASI
1958 Welles'in kara gerilimi *Bitmeyen Balayı* bir Meksika sınır kasabasındaki yolsuzluk hikâyesini anlatır.

1962 Welles, Franz Kafka'nın romanı *Dava*'nın görsel olarak nefes kesici bir uyarlamasını çeker.

"Hiçbir kelimenin bir insanın hayatını açıklayabileceğini sanmıyorum," der *Yurttaş Kane*'in başkahramanı büyük basın baronu Charles Foster Kane. Fakat henüz 25 yaşındaki Orson Welles'in eş-yazarlığını, başrolünü ve yönetmenliğini üstlendiği bu filmde dâhice olan tam da bunu yapmasıdır: Ruhsal durumu bir öyle bir böyle olan Kane'in kökenini ve özünü yakalayan tek bir sözcüğü alır ve sözcüğün anlamına ilişkin bulmaca gibi bir ipucu sunmadan evvel sözcük vasıtasıyla neredeyse iki saat boyunca seyirciyle alay eder.

Welles, yapımı durdurmaya yönelik olası hukuki girişimlerin önünü kesmek için gizlilik içinde çekilen ve belli belirsiz bir aşk hikâyesi olarak duyurulan filmin gösterime girmesi üzerine çıkacak sorunlara kendisini hazırlamıştı. Kane'in karakteri, yaşayan bir insana dayanmakla kalmıyordu, bu insan aynı zamanda aşırı derecede güç sahibiydi.

Her ne kadar ünlü açılışını ölüm döşeğindeki yaşlı bir adam olarak Kane'le yapsa da *Yurttaş Kane* cinayetsiz bir cinayet hikâyesidir. Filme sonundan başlamak Welles'in çok sayıdaki yenilikçi zamansal araçlarından yalnızca ilkidir. Anlatı daha sonra büyük Kane'in yaşamını ve edimlerini hatırlatan bir haber klipine geçer. Heybetli evi Xanadu'nun binasını gösterir, yanlara doğru genişleyen bu malikâneyi ağzına kadar sanatla doldurmuştur ("On müzeyi doldurmaya yeter – dünyanın ganimeti"). Film, Kane'in önce Birleşik Devletler'e ve

> "Sadık seyirciniz az önce bugüne kadar izlediği en iyi film olduğunu düşündüğü bir film izlediğini bildiriyor"
> **John O'Hara**
> ***Newsweek*, 1941**

> "**Yaşlılık. İyileştirilmeyi** beklemediğiniz tek hastalık."
> **Bernstein / Yurttaş Kane**



Orson Welles Yönetmen

Charles Foster Kane'in yaşamı 15 yaşında her iki ebeveynini de kaybetmiş olan ve bir aile dostunun sahip çıktığı Welles'in yaşamına ayna tutar. Welles 1934'te radyo oyunlarında çalışmaya başladı ve 1937'de Mercury Theatre'ı kurdu – her ikisi de, şirket 1938'de *Dünyalar Savaşı*'nı canlı haber yayını olarak icra ettiğinde ona epey kötü şöhret kazandırmıştır. Hollywood'daki RKO Studios Welles'e yanaştı ve ona daha önce yeni bir yönetmene sunulduğu duyulmamış ayrıcalıklar sundu, bu ayrıcalıklara *Yurttaş Kane*'in son kurgusu da dâhildi. Welles'in bir sonraki filmi *Muhteşem Ambersonlar* RKO tarafından kesilip biçildi ve bu, bütün kariyerine sirayet edecek çok sayıda yaratıcı kavganın ilki oldu. Welles 1985'te 70 yaşındayken öldü.

Önemli filmler

1941 *Yurttaş Kane*
1942 *Muhteşem Ambersonlar*
1958 *Bitmeyen Balayı*
1962 *Dava*

Başka ne izlenmeli: *Muhteşem Ambersonlar* (1942) ▪ *Şanghaylı Kadın* (1947) ▪ *Üçüncü Adam Kim?* (1949, s.100–03) ▪ *Bitmeyen Balayı* (1958, s.333) ▪ *Dava* (1962) ▪ *Ben ve Orson Welles* (2008)

Dakika dakika

00:12
Kane'in yaşamı hakkındaki haber filminin ardından muhabir Jerry Thompson, Kane'in son sözü "Rosebud"ın (gül goncası) anlamını keşfetmekle görevlendirilir.

00:18
Thompson, Thatcher'ın, evlat edindiği genç Charles Kane'in hikâyesini ve Kane'in ilk olarak *Inquirer* gazetesini nasıl devraldığını anlattığı hatıralarını okur.

00:33
Bernstein Thomson'a *Inquirer*'daki ilk günleri, o günlerde Kane'in "Yayıncılık İlkeleri"ni yazdığını anlatır.

00:49
Leland, Kane'in mutsuz ilk evliliğini ve siyasi kariyerini bitirecek olan Susan'la ilişkisine nasıl başladığını nakleder.

01:26
Thompson, Susan'la konuşur. Kadın ona Kane'le evliliğini ve Kane tarafından şarkı söylemeye devam etmesi için nasıl zorlandığını anlatır.

01:32
Susan'ın ilk gecesinden sonra Kane, Leland'ın ağzından bir eleştiri yazısı yazar ve Susan'ın performansını korkunç olarak niteler. Daha sonra Leland'ı kovar ve onunla bir daha asla konuşmaz.

01:36
Susan artık şarkı söylemek istemediğini söyleyerek aşırı doz alır. Kane ona tokat atar ve Susan, Kane'i terk eder.

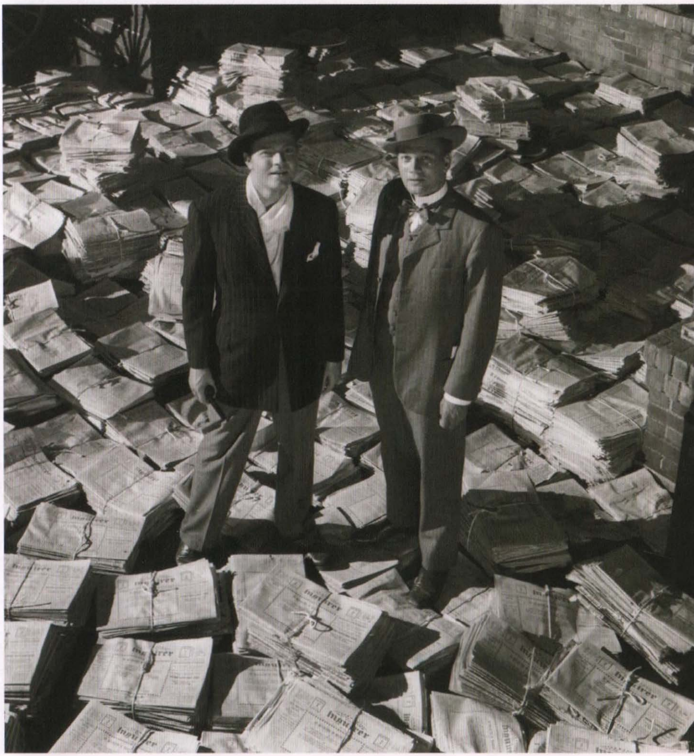
01:49
Uşak, Thompson'a Susan gittikten sonra Kane'in odayı kırıp döktüğünü anlatır ve bir kar oyuncağı görmesi üzerine "Rosebud" dediğini söyler.

00:00 | 00:15 | 00:30 | 00:45 | 01:00 | 01:15 | 01:30 | 01:59

daha sonra tüm dünyaya yayılan etkisini gösterirken onu Adolf Hitler'in yanında bir balkonda dururken görürüz (Arada Kane'in şişinerek "Benim sözüme güvenebilirsin, savaş olmayacak" dediği bir sahne görülür). Ardından, hayatındaki kadınlar ve yasak bir ilişkinin siyasi kariyerinin yarıda kalmasına nasıl yol açtığı gelir. Seyirciye yükselişi, düşüşü ve kendini toplumsal yaşamdan geriye çekişi gösterilir.

Rosebud bilmecesi

Haber filmi sona erdiğinde yapımcısı tatmin olmamıştır: Charles Foster Kane'in ne yaptığını değil kim olduğunu öğrenmek ister ve muhabir Jerry Thompson'ı (William Alland) Kane'in son nefesinde dudaklarından dökülen "Rosebud" sözcüğünün anlamını keşfetmesi için görevlendirir. Bu noktada *Yurttaş Kane* esasen iki film haline gelir. Thompson bu efsanevi muammanın sarmaladığı sıra dışı bilmeceye göğüs geredursun çerçeveyi çizen, Kane'in yaşamının dostları ve »



Kane ve Leland mutlu günlerinde *Inquirer*'ın baskıları arasında duruyorlar. Kane gazeteyi sıradan halk için mücadele etmek amacıyla kullanmak ister, daha sonraları Leland onun bu vaadini Kane'in yüzüne vuracaktır.

düşmanları tarafından nakledilişidir. Fakat Welles seyirciye Kane'in geriye dönüşlerle aktardığı yaşamından sinsice başka sahneler de sunar ve bu, Thompson'ın ve diğerlerinin gözden kaçıracağı hakikati nihayet ortaya çıkarmasına izin verecek bir tekniktir.

Filmin sanatsal başarısı büyük ölçüde Welles'in tiyatroda çalışma deneyimine atfedilebilir. *Yurttaş Kane* anlatıda yalnızca zamansal değil mekânsal araçlar da kullanan bir filmdir, yer yer neredeyse üç boyutlu bir film gibi algılanmasının nedeni budur. Filmin başlarındaki önemli sahnelerin birinde Thompson, Kane'in nasıl yoksul bir ailede dünyaya gelmiş olduğunu, ailesinin kendi arazilerinde altın bulduğunu ve bir iş anlaşmasının parçası olarak çocuğu zengin bir vasiye verdiklerini keşfeder. Ön planda pazarlık yapılırken camın gerisinde her şeyden bihaber karda oyun oynayan küçük Kane'i görürüz. Bu tiyatrodan alınmış basit bir perspektif hilesidir ve Kane'in başına gelen trajediyi yakalamak için kullanılır. Sürmüş olması gereken hayatın son bulduğu andır bu.

Yenilikçi planlar

Welles ve Gregg Toland film boyunca öyle mekânsal araçlar kullandılar ki derin odaklı mercekler ve çok alçak kamera açılarıyla sağlanan bu özellik sayesinde Kane kimi zaman bir dev, kimi zaman ise bir gangster gibi görünebiliyordu. Bu başlı başına bir yenilikti çünkü *Yurttaş Kane*'den önce sinemacılar nadiren yukarıya doğru çekim yapıyorlardı, bunun da nedeni aydınlatma ve ses ekipmanı nedeniyle çok az stüdyoda tavan bulunmasıydı. ("Tüm o berbat ışıkları oraya çıkarmak için büyük bir yalan" diyordu Welles.) Fakat Welles kamerasını o kadar aşağı indirdi ki Kane'in ilk seçimini kaybettikten sonra arkadaşı Leland'la konuştuğu sahnede stüdyonun beton zemininde bir çukur kazılması gerekti.

Toland'ın katkısı *Yurttaş Kane*'in mirasının çok önemli bir parçasıdır. Film her ne kadar Welles'in konumunu Amerika'nın ilk *auteur* yönetmenlerinden biri olarak sağlamlaştıracak olsa da bu ortak bir çalışmanın ürünüydü. Welles ayrıca film kariyerine *Yurttaş Kane* ile başlayan oyuncular ve yapım ekibiyle çalışarak da önemli bir risk almıştı. Seyirci, oyuncuların çoğunu tanımıyordu –Welles'in Mercury Theatre grubunun üyeleriydiler. Filmin kurgucusu Robert Wise çok geçmeden başarılı bir yönetmenlik kariyerine başlayacak ve burada ilk



Leland (Joseph Cotten) Kane'in siyasi mitinginde konuşmaktadır. Kane'in saplantılı ilişkisi nedeniyle en sonunda kampanya da dostlukları da sona erecektir.

Paralel yaşamlar

Charles Foster Kane karakteri gazete kodamanı William Randolph Hearst'ün acımasız bir tasviriydi. Filmi bitirmeye azmeden Hearst negatifleri yaktırdı ve Welles'i itibarsızlaştırmak için bir kampanya başlattı.

Kane-Hearst karşılaştırması

- Kane *New York Inquirer*'ın sahibidir; Hearst'ün medya imparatorluğunda *New York Journal* vardır.
- Kurmaca karakter Kane ABD başkanı olmayı arzular, gerçek hayattaki Hearst de aynısını arzulamıştır.
- Kane, Florida'daki geniş Xanadu malikânesinde yaşar; Hearst, California'daki Hearst Kalesinde yaşamıştır.
- Kane "on müzeye yetecek kadar" koleksiyon oluşturur; Hearst binlerce sanat eseri toplamıştır.
- Kane'in metresi şarkıcı Susan Alexander'dır; Hearst'ünki aktris Marion Davies'ti.
- Kane'in annesi altın madeni bulur; Hearst altın madencisi bir milyonerin oğludur.

Film müziğini yapan Bernard Herrmann sonraları Alfred Hitchcock'la kapsamlı bir yaratıcı ortaklık kuracaktı. Fakat filmin dehası her şeyden çok Welles ve senaryo yazarı Herman J. Mankiewicz'in birlikte yazdığı senaryodan kaynaklanır. Her ne kadar Mankiewicz'in katkısı Welles tarafından tartışmaya açılmış olsa da filmde Mankiewicz'in satirik tarzının izlerine kolayca rastlanır:

> Filmin tarzında, mecrası tarafından kontrol edilmeyen, kendi mecrasını kontrol eden birinin rahatlığı, cüreti ve olanakları seçiliyordu.
>
> **Dilys Powell**
> ***The Sunday Times*, 1941**

bilhassa yoğun bir anda, ilişkisi eşi tarafından öğrenilen Kane kupkuru bir tonda "Melodrama bu kadar kabiliyetin olduğunu bilmiyordum Emily", der.

Hearst'le paralellikler

Kimin neyi yazdığı tartışmalarına rağmen filmin fikrini ilk bulanın Mankiewicz olduğunda herkes hemfikirdir. Sessiz dönemde yazar olarak başarıya ulaşan Mankiewicz rağbet gören bir senaryo doktoru haline geldi ve basın kodamanı William Randolph Hearst ile oyuncu Marion Davies'le bu sıfatla tanıştı. Her ne kadar herkes inkâr etmişse de –ve inkâr edenlere, filmi ve filmi yapanların itibarlarını yok etmek için çok Kanevari bir kararlılıkla davranan Hearst de dâhildir– Hearst ve Kane arasındaki paralellikler görmezden gelinemeyecek kadar açıktı. Filmin gösterime girdiğinde başarısız olduğu yaygın bir yanlış bilgidir (o yılın en yüksek altıncı hasılatını yapan filmdi ve dokuz Oscar'a aday gösterildi) fakat Hearst'ün geniş medya imparatorluğunun kapsamlı yasağı filmin başarısının kısa ömürlü olmasına yol açmıştır. *Yurttaş Kane* Amerikan rüyası dâhil olmak üzere değer verilen çeşitli idealleri hicvetse de (Kane sokaktaki insan için mücadele ettiğini iddia eden despot bir kapitalist olmakta hiçbir sorun görmez) aslında öznesinin halinden anlar. Kane öldükten ve Thompson'ın araştırması tıkandıktan sonra Welles'in kamerası, seyirciyi, Kane'in geniş ve zevksizce gösterişli sanat koleksiyonunun toplanıp kaldırılmakta olduğu Xanadu'daki dağınıklığın arasından geçirir.

En sonunda kamera Rosebud isimli kızakta sabitlenir, Kane'in ailesinin derme çatma evlerinin dışında karda oynamakta olduğu kızaktır bu. Bu kızağın, Kane'in yaşamındaki kilit anı temsil ettiğini bir Kane bir de biz biliriz: masumiyetini ve mutluluğunu kaybettiği an. ■



Welles'in reklam ve tanıtıma olan yeteneği ilk gösterimin afişlerinde kendini belli ediyordu. Afişler filmle ilgili hiçbir şey ele vermeden filmi övüyordu.

DÜNYADA ONCA KENTTE ONCA BATAKHANE VARKEN O BENİMKİNE GELDİ

CASABLANCA / 1942

KISACA

TÜR
Romantik dram

YÖNETMEN
Michael Curtiz

YAZARLAR
J. J. ve P. G. Epstein, Howard E. Koch, Casey Robinson

YILDIZLAR
Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid

ÖNCESİ
1938 Hedy Lamarr'ın başrolünde oynadığı romantik gerilim *Algiers* Kuzey Afrika'da geçmektedir.

1941 *Malta Şahini* Humphrey Bogart'ı yıldız yapar.

SONRASI
1944 Bogart ve Lauren Bacall'ın başrol oynadığı bir başka Direniş hikâyesi de *Malik Olmak veya Olmamak*'tır.

İkinci Dünya Savaşının en şiddetli olduğu dönemde çekilen *Casablanca*, savaş tedirgin edici bir şekilde yaklaşırken tarafsız Fas'ta geçen bir aşk hikâyesidir.

Yapımda çalışan çok az kişi harika bir film yapmakta olduklarını düşünüyordu. Yapımcıların ilk tercihi olmayan Ingrid Bergman bir an önce *Çanlar Kimin için Çalıyor?* (1943) filmine başlamak için sabırsızlanıyordu ve herkesin dediğine göre Bogart'ın rakibini oynayan Paul Henreid ile Humphrey

Filmin, gelmiş geçmiş en popüler filmlerden biri olacağı aklının ucundan bile geçmeyen Warner Bros, filmi döneminin tipik aşk hikâyelerinden biri gibi tanıttı.



Başka ne izlenmeli: *Only Angels Have Wings* (1938) ▪ *Malta Şahini* (1941, s.331) ▪ *Malik Olmak veya Olmamak* (1944) ▪ *Kısa Tesadüfler* (1945, s.332) ▪ *Aşktan da Üstün* (1946) ▪ *Ölüm Gemisi* (1948) ▪ *Öldüren Şüphe* (1963) ▪ *Yeniden Çal Sam* (1972)



***Rick's Café*'deki piyanist Sam'i** (ortada) oynayan Dooley Wilson'ın davulda olduğu bir müzik grubu olsa da piyano çalmayı bilmediğinden çalar gibi yapıyordu.

Bogart birbirlerinden zerre kadar hazzetmiyorlardı. Yine de film gösterime girer girmez başarılı oldu.

Filmin sonunda Bogart'ın karakteri Rick şöyle der: "Bu çılgın dünyada üç küçük insanın sorunlarının incir çekirdeğini doldurmadığını anlamak çok zor değil." Oysa *Casablanca*, bu insanların sorunlarının seyircinin aklına gelebilecek en önemli şey olduğunu hissettirmeyi başarır.

Filmin ilerleyen dakikalarında keşfettiğimiz üzere lüks gece kulübü *Rick's Café Américain*'in müstehzi, ağır içen sahibi Rick Almanların işgali sırasında Paris'te sevgilisi Ilsa'nın (Bergman) onu aniden terk etmesiyle yıkılmıştır. Kalbi kırık bir halde, casus, Nazi işbirlikçisi, Direniş savaşçısı ve çaresiz mülteci kaynayan Casablanca şehrine inzivaya çekilmiştir.

Savaşın gölgesi

"Kendimi kimse için riske atmam," der Rick. Binbaşı Strasser'in "Hangi milliyettensiniz?" sorusuna "Ben bir ayyaşım" yanıtını verir. Fakat gerçek hayattaki savaşla benzer biçimde bu türden tarafsız bir duruşun imkânsız » olduğu anlaşılır. Bir akşam Rick'in barında farklı fraksiyonlar milli marşları üzerinden rekabete tutuşunca Rick bir tarafı seçmek zorunda kalır ve grubun, Almanları bastırmak için

> Tekrar ve tekrar izlenesi bir film.
> **Sheila Johnston**
> ***The Daily Telegraph*, 2014**

> **Çal** Sam. *As Time Goes By*'ı **çal.**
> **Ilsa Lund / Casablanca**

Marseillaise'i çalmasına izin verir. *Casablanca* çevrildiği sırada, tarafsız olan Amerika, Almanya ve Japonya'nın karşısında savaşa katıldı ve film, Kasım 1942'de ilk gösterimini yaparken Müttefikler Casablanca'yı sahiden ele geçirmek için Mihver güçlerin üzerine doğru ilerlemekteydi.

Rick havaalanında Ilsa'ya Direniş savaşçısı eşi Victor Laszlo'yla birlikte o uçağa binmesi gerektiğini söyler.



“ **Victor**'la o **uçağa bineceksin, ait** olduğun yer orası. ”

Rick / Casablanca

Ilsa, Rick'in kulübüne geldiği zaman Rick ona karşı kararlılıkla mesafeli davranır ve alaycı bir üslupla "Dünyada onca kentte onca batakhane varken o benimkine geldi" der. Fakat Ilsa, Rick'i hâlâ sevmektedir. Direniş savaşçısı eşi Victor Laszlo'nun (Henreid) öldüğüne inandığı bir zamanda Victor'un aslında hayatta olduğu ortaya çıkmış ve Ilsa, Rick'i bu yüzden terk etmiştir. Rick, Ilsa ve Laszlo'nun kendisinin yardımına ihtiyacı olduğunu öğrendiğinde bir seçim yapmaya mecbur kalır. İhtiyaç duydukları belgeleri saklayacak ve böylece Ilsa'yı orada mı tutacaktır, yoksa gitmesine izin mi verecektir? Rick sonunda asil bir karar vererek Ilsa'yı Laszlo'yla birlikte onları özgürlüğe götürecek uçağa bindirir. Uçağın yanındaki yürek parçalayıcı vedaları sırasında Rick, Ilsa'ya eğer kendisiyle birlikte kalırsa neden pişman olacağını açıklar: "Belki bugün değil, yarın değil ama yakında. Bütün hayatın boyunca." İnanılmaz dokunaklı bir andır. Seyirci bu aşk hikâyesinin sürmesini çok



Oyuncular Henreid, Bogart ve Bergman çekimin son gününe kadar uçağa kimin bineceğini bilmiyorlardı. Bu belirsizlik Bergman'ın performansındaki duygusal kararsızlığa katkıda bulunmuştur.

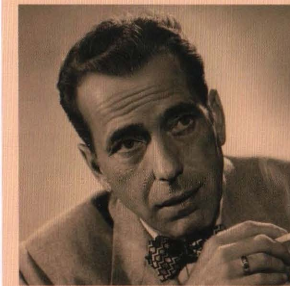
> Film, birbirine âşık ve daha büyük bir dava uğruna aşkı feda eden bir adam ve bir kadın hakkındadır.
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 1996**

istediği halde o günün galibinin soyluluk olması gerektiğini kabul eder.

Zamana meydan okuyan cazibe

Rick, Ilsa'ya "Victor'la o uçağa bineceksin, ait olduğun yer orası" dediğinde seyirci adamın kahramanlığından ve kadının özverisinden kendine pay çıkarır: çoğunluğun iyiliği için aşktan feragat edilmesinde yansıtılan zaferin tadı... Filmin gösterime girdiği dönemde açıkça çok güçlü olan bu mesaj yıllar içinde gücünden hiçbir şey kaybetmemiştir. Filmin yıldızlarının perde üzerindeki kimyası seyircinin kendisini onlarla özdeşleştirmekten duyduğu hazzı artırırken, günümüz seyircisi ortak davanın kişisel doyuma ağır basmasının daha olası göründüğü, kurmaca da olsa daha iyi bir dünyaya dönüp bakmanın cazibesine kapılabilir.

Fakat filmin çekiciliği yalnızca başrollerinin sahip olduğu tutkudan ve bencil olmayışlarından kaynaklanmaz. Yan karakterleri oynayan oyuncu kadrosu da çok güçlüdür. Mesela Peter Lorre bir karaborsacıyı, Claude Rains ise emniyet amirini canlandırır. Yozlaşmış bir dünyada ahlaken muğlak rolleri oynarlar ama en sonunda onlar da ağır içici ve müstehzi Rick gibi bedel ödeyerek günahlarını telafi ederler. ■



Humphrey Bogart
Aktör

Humphrey Bogart soylu bir tarafı olan hayat yorgunu aykırı karakterleri oynamasıyla meşhurdu. 1899 Noel'inde New Yorklu zengin bir ailede dünyaya gelen Bogart ayrıcalıklı fakat yalnızlık çektiği bir çocukluk geçirdi. Birinci Dünya Savaşı sırasında Amerikan donanmasında görev aldıktan sonraki on yıl boyunca oyunculuk kariyerini sağlamlaştırmak için uğraştı ve en sonunda Hollywood B filmlerinde gangster ve kötü adam rollerinde oynayarak adını duyurdu. Çıkış yapması ise *Malta Şahini*'ndeki yıpranmış kahramanı oynamasıyla oldu. Onu bir dizi harika rol izledi. Bunlardan bazıları, eşi Lauren Bacall ile birlikte oynadığı *Malik Olmak veya Olmamak* (1944), *Birleşen Kalpler* (1946) ve *Ölüm Gemisi*'ydi (1948). 1951'de *Afrika Kraliçesi* Bogart'a sahip olacağı tek Akademi Ödülünü, En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazandırdı. Otuz yılı aşkın kariyeri boyunca 75'in üzerinde filmde rol aldı ve 1957'de 57 yaşındayken öldü.

Önemli Filmleri

1941 *Malta Şahini*
1944 *Malik Olmak veya Olmamak*
1946 *Birleşen Kalpler*
1951 *Afrika Kraliçesi*



NE CÜRETLE BANA AMATÖR DERSİN?

OLMAK YA DA OLMAMAK / 1942

KISACA

TÜR
Savaş komedisi

YÖNETMEN
Ernst Lubitsch

YAZARLAR
Melchior Lengyel, Edwin Justus Mayer

YILDIZLAR
Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack

ÖNCESİ
1940 Lubitsch'in başarılı romantik komedisi *Köşedeki Dükkân* da II. Dünya Savaşı'nın eşiğindeki Avrupa'da geçmektedir.

SONRASI
1943 *Olmak ya da Olmamak*'ın aldığı ilk tepkiler karşısında hayal kırıklığına uğrayan Lubitsch *Cennet Beklesin* gibi daha alışılagelmiş komedilere geri döner.

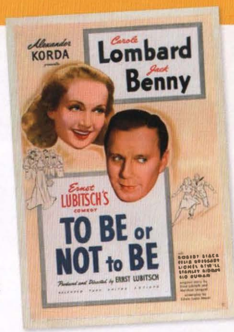
1983 Yeniden çevrilen *Olmak ya da Olmamak*'ın başrollerinde karı-koca komedi oyuncuları Mel Brooks ve Anne Bancroft oynar.

Bugün Ernst Lubitsch'in, Nazileri konu edinen bu harikulade komik hicvinin yapımına 1941'de, yani Amerika henüz II. Dünya Savaşına katılmamış ve tarafsızlığını korurken başlamış olduğunu fark edince şaşırmamak elde değil. Almanya doğumlu Lubitsch o tarafsızlığa meydan okumak üzere yola çıktı. Aldığı politik riskin farkında olan yönetmen kariyerinde ilk defa stüdyo sisteminin dışına çıkarak United Artists'le anlaşma imzaladı. Bu ona normal ücretinden daha az kazandırsa da filmi üzerinde sanatsal denetime sahip olmasını sağladı.

Lubitsch için hikâye olağandışıydı çünkü mevcut bir kaynaktan alınmamış, kendisi ve güvendiği iki meslektaşı, Macar senaryo yazarı Melchior Lengyel ve Amerikalı oyun yazarı Edwin Justus Mayer tarafından geliştirilmişti.

Oyuncuların kibri

Lubitsch'in hareket noktası, Berlin sahnesindeki yıllarından oyuncuların kibrine dair hatıraları ve hangi durumda olurlarsa olsunlar oyuncuların oyuncu gibi davrandıklarına dair gözlemiydi. Fakat hikâye kaşla göz arasında bundan çok daha karanlık bir hal aldı. Film her ne kadar Hollywood'ta çekilmiş olsa da hikâye 1939'da, Almanya'nın işgalinden hemen önce Varşova, Polonya'da geçiyordu. Eşi Maria (Carole Lombard) aynı zamanda başrol kadın oyuncusu olan Joseph Tura'nın (Jack Benny) liderliğindeki bir tiyatro grubunun gergin üyeleri gündüzleri Nazileri gırgıra aldıkları Nazi karşıtı bir oyunun provasını yapmakta, akşamları ise Shakespeare'in *Hamlet*'ini oynamaktadır. Maria çekici genç hayranı pilot Teğmen Stanislav Sobinski (Robert Stack)



Filmin Mart 1942'deki ilk gösterimi bir trajedinin gölgesi altında gerçekleştirildi. Carole Lombard birkaç hafta önce, filmin yapım sonrası işleri devam ederken uçak kazasında hayatını kaybetmişti.



Başka ne izlenmeli: *Cennette Bela* (1932) ▪ *Gülmeyen Kadın* (1939) ▪ *Köşedeki Dükkân* (1940) ▪ *Cennet Beklesin* (1943) ▪ *That Lady in Ermine* (1948)

ile romantik bir ilişki içine girdikten sonra kendisini, Polonya Direniş ağını tehlikeye atmak üzere olan bir Alman casusunu izleyip tespit etmeye yönelik bir planın içinde bulur. Hızla yükselen bir kaba güldürü içinde (pek çoğu Yahudi olan) oyuncular işgalci Nazileri kandırmak için kılık değiştirme becerilerini kullanırlar.

Kara komedi

Bu, kulağa Lubitsch'i üne kavuşturan hafif, romantik komediler kadar karanlık, çapraşık bir casus geriliminin öncülü gibi geliyor ki yönetmenin niyeti de tam olarak buydu: karanlık niyetli bir hiciv/komedi. Lubitsch iki geleneksel komedi formülünden uzak durmak istediğini iddia etti: "Komedinin hafiflettiği bir dram ve dramatik hafiflik barındıran komedi. Herhangi bir zamanda herhangi bir kişiyi herhangi bir şeye ilişkin avutma amacı gütmeyen bir film çekmek konusunda kararımı vermiştim." Film aynı anda hem faşizm karşıtı bir eser hem de garip bir biçimde bir gösteri dünyası hicvi olmayı başarır (sadece kendini düşünen Tura *Hamlet*'teki monoloğu sırasında salondan çıkan bir seyircinin kalp krizi geçirmekte olduğu için çıkmış olabileceğini düşünerek kendini rahatlatır). Savaş, komediye ayıltıcı bir karşısürüm sağlar: İnsanlar ölüyor. Sobinski'nin Maria'ya farkında olmayarak, iki taraflı çalışan bir casus aracılığıyla gönderdiği şifreli mesaj "Olmak ya da olmamak" çift yönlüdür. Turalar ölümcül bir çifte blöf oyununda tiyatro ekiplerini yönetirken Lubitsch'in *Hamlet*'in bu ünlü dizesini, kayıtsız kalan United Artists'i sorgulamak için kullandığı açıktır. Savaşmak ya da savaşmamak ve Nazilerin yaptıklarının yanlarına kâr kalmasına izin vermek? Lubitsch'e göre bu bir soru bile değildi. ▪



Ernst Lubitsch Yönetmen

1892'de Berlin'de doğan Ernst Lubitsch 1911'de Deutsches Theater'a katıldı. İki yıl sonra *The Ideal Wife* ile ilk kez beyazperdeye çıktı ama 1920'de yönetmenliğe yöneldi. Hit film *Rosita*'da Mary Pickford'ı yönetmek için 1922'de Amerika'ya geldi ve sesli filmlere yumuşak bir geçiş yaptı. *Cennette Bela* (1932) filminde müstehcen fikirleri sansürden geçirmenin yollarını buldu: günümüzde "Lubitsch dokunuşu" olarak bilinen bir hile. Bu, *Gülmeyen Kadın* (1939) gibi komedilerde çok işe yaradı. Lubitsch 1947'de 55 yaşındayken öldü.

Önemli filmleri

1940 *Köşedeki Dükkân*
1942 *Olmak ya da Olmamak*

> "Bilmem, pek **inandırıcı değil.** Benim gördüğüm sadece **ufak bıyıklı bir adam.**"
>
> **Sahne Menajeri / Olmak ya da Olmamak**



Yahudi oyuncu Bronski (Tom Dugan) ve Tura'nın oyuncu kadrosunun diğer üyeleri, Hitler ve maiyeti kılığına girerek Almanları kandırırlar.



İÇERİSİ FIRIN GİBİ SICAK

TUTKU / 1943

KISACA

TÜR
Kara film, aşk hikâyesi

YÖNETMEN
Luchino Visconti

YAZARLAR
Luchino Visconti, Mario Alicata, Guiseppe De Santis, Gianni Puccini (senaryo); James M. Cain (roman)

YILDIZLAR
Clara Calamai, Massimo Girotti, Juan de Landa

ÖNCESİ
1935 Visconti'nin film kariyeri Jean Renoir'ın dram filmi *Toni*'de yönetmen yardımcılığıyla başlar.

SONRASI
1946 Tay Garnett'ın *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar*'ı, romanın ilk Amerikan uyarlaması olur. Başrollerde Lana Turner ve John Garfield oynar.

1981 İkinci Amerikan uyarlamasının başrollerinde Jack Nicholson ve Jessica Lange vardır.

Yönetmen olarak ilk filmini çekmiş olan Luchino Visconti filmin İtalya'da gösterime girmesinin ardından faşist rejimin kınamasıyla mücadele etmek zorundaydı. Telif hakkı sorunları da cabasıydı ama yine de James M. Cain'in 1934 tarihli suç romanı *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar*'ın bu izinsiz uyarlaması sonraki Hollywood versiyonları kadar kalıcı oldu.

> Umumi hela kokan bir film.
> **Gaetano Polverelli**
> **Mussolini'nin Kültür Bakanı**

Bir kıskançlık incelemesi

Visconti *Günahkâr* Gönüller (1954) gibi takip eden filmlerindeki cafcaflı, barok ve melodramatik tarzıyla tanınacak olsa da *Tutku* onun Fransız yönetmen Jean Renoir'ın yardımcılığını yaparken aldığı eğitimi yansıtır. Cain'in kitabını Visconti'ye veren de Renoir'dır. Gündelik hayatın dokusunu yakalayabilmek için Po Ovasının kavurucu düzlüklerinde çekilen film İtalyan yeni gerçekçi filmlerin habercisi kabul edilmiştir.

Tutku sözde bir suç hikâyesi olmakla birlikte Visconti o unsurları hafifleterek çaresizlik ve kıskançlıkla ilgili bir hikâye yaratır. İki ana karakter de mahsurdur: biri evliliği içinde, diğeri ise yolda. Ana karakterlerin hiçbiri düz kahramanlar değildir. Serseri Gino (Massimo Girotti) pis ve meteliksizdir, güzel ve mağdur Giovanna (Clara Calamai) pejmürde restoran sahibi Giuseppe (Juan de Landa) ile evlidir ve baştan çıkarıcı bir biçimde giyinip süslenmesine asla izin yoktur. Visconti'ye göre ne Giovanna baştan çıkarıcı ne de Gino kötü adamdır; işçi sınıfını yoldan çıkaran kapitalizmin baskısıdır. Faşistleri gücendiren ve sansürün ana kopyayı kesip biçmesine yol açan da bu görüş oldu. Ne mutlu ki Visconti'nin sakladığı bir kopya daha vardı. ■

Başka ne izlenmeli: *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar* (1946) ■ *Bisiklet Hırsızları* (1948, pp.94–97) ■ *Leopar* (1963) ■ *Venedik'te Ölüm* (1971)



BU SABAH NE KADAR DA MASUM GÖRÜNÜYORUM

KANLI GÖLGE / 1944

KISACA

TÜR
Kara film, aşk hikâyesi

YÖNETMEN
Otto Preminger

YAZARLAR
Jay Dratler, Samuel Hoffenstein, Elizabeth Reinhardt (senaryo); Vera Caspary (roman)

YILDIZLAR
Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb

ÖNCESİ
1940 Tierney ilk kez Fritz Lang'ın filmi *Frank James'in Dönüşü* ile beyazperdeye adım atar.

SONRASI
1955 Preminger'in *Altın Kollu Adam*'ı uyuşturucu bağımlılığını ele alır. Bu, yönetmenin uğraşacağı çeşitli tartışmalı konulardan bir tanesidir.

1959 Preminger *Bir Cinayetin Tahlili*'nde tecavüzü, Hollywood filmlerinde o güne kadar hiç olmadığı kadar açık tasvir eder.

Her ne kadar kara filmle eş: anlamlı olsa da *Kanlı Gölge*'yi çarpık bir aşk filmi gibi izlemek daha uygundur. Otto Preminger'in filmi bir cinayet gizemi içindeki aşk üçgenini gösterir: New Yorklu dedektif Mark McPherson (Dana Andrews) görünüşe göre evinin girişinde vurularak öldürülmüş güzel reklam müdürü Laura'ya (Gene Tierney) âşık olur. McPherson'ın soruşturması bir dedektif filmi için gerekli bütün unsurlara sahiptir –Laura'nın dikbaşlı zampara aşığı, ikiyüzlü teyzesi ve aşırı korumacı en yakın arkadaşı. Ancak Preminger filme tuhaf, hayalimsi bir nitelik katar. Bizzat Laura'da *femme fatale* denklemi hafifçe altüst edilir: Tierney, karakterini yaptığı büyünün farkında olmayan, ne yaptığının bilincine varmayan büyüleyici bir kadın gibi oynar.

Filmin ince bir zekâ ürünü olan senaryosu bugün bile göz kamaştırır ve filmde David Raksin'in, ana parçası sonradan bir caz klasiği haline gelecek olan şatafatlı özgün film müziği yer almaktadır. ■



Yazar Waldo Lydecker (Clifton Webb, ortada) ve zampara Shelby Carpenter (Vincent Price) Laura'nın hayatındaki şüpheli adamlardan ikisidir.

Başka ne izlenmeli: *Kıskanç Kadın* (1945) ▪ *Katiller* (1946) ▪ *Maziden Gelen* (1947, s.332) ▪ *Bir Cinayetin Tahlili* (1959)

KIÇA BİR TEKME, EĞER MÜNASİP ATILDIYSA, KESİN GÜLDÜRÜR

CENNETİN ÇOCUKLARI / 1945

KISACA

TÜR
Romantik dram

YÖNETMEN
Marcel Carné

YAZAR
Jacques Prévert

YILDIZLAR
Arletty, Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur, Marcel Herrand, Louis Salou

ÖNCESİ
1939 Amerikan yapımı tarihî aşk filmi *Rüzgâr Gibi Geçti* gösterime girer.

1942 1485'te geçen *The Night Visitors* Carné ve Prévert'in Arletty ile birlikte II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı ilk film olur.

SONRASI
1946 Carné ve Prévert, *Gates of the Night* için yeniden bir araya gelir ama film fiyasko olur ve bir daha birlikte çalışmazlar.

Fransız sinemasının çok sayıdaki büyük dönüm noktasından biri olan *Cennetin Çocukları (Les enfants du paradis)* 1943 ve 1944'te Alman işgalinin en şiddetli döneminde çekildi ve bugün en iyi filmlerden biri olarak kabul edilmektedir. Marcel Carné 1830'lar Paris'inde esrarengiz fahişe Garance'a âşık dört farklı adamın aşkı hakkındaki bir hikâyeyi şair Jacques Prévert'in kaleme aldığı etkileyici bir senaryo yardımıyla derin ve romantik bir drama dönüştürdü.

Film başlı başına görkemlidir. Fakat Carné ve Prévert'in başarısını daha da sıra dışı kılan şey, filmi işgal altındaki Fransa'da çekerken üstesinden geldikleri zorlukların derecesidir. Set ve kostümler için gerekli malzemeler yok gibi bir şeydi, öyle ki kamera karşısında kullanılması amaçlanan meyveler ve ekmek somunları yarı aç ekip üyeleri tarafından yeniyordu. Nazilerin ve Fransız Vichy rejiminin gözleri üstündeydi ve her hareketleri izleniyordu. Fakat en sonunda Carné'nin yaratıcılığı –ve bağımsızlığı- galip gelmiştir.

Vichy Fransa'sında film çekmek

Filmin ihtirası ve ölçeği büyük bir oyuncu kadrosu ve yapım ekibi gerektiriyordu. Oyuncu kadrosunda, yapımcıların işe almaya mecbur bırakıldıkları Nazi işbirlikçileri de vardı. Fakat Vichy müfettişlerinin bilmediği şey, Carné'nin 1.800 figüran arasında Direniş savaşçıları için de bir yer bularak filmi onların gizli kahramanlıkları için gündüzleri bir kılıf olarak

> Doğa ile –kutsal ve dünyevi, diğerkâm ve sahiplenici- aşkın çeşitlilikleri üzerine bir film şiir.
>
> **Pauline Kael**
> ***5001 Nights at the Movies*, 1982**

Başka ne izlenmeli: *Son Ümit* (1939) ▪ *Rüzgâr Gibi Geçti* (1939, s.62–63) ▪ *Le Colonel Chabert* (1943) ▪ *Opera'daki Hayalet* (1943) ▪ *Paris'te bir Amerikalı* (1951) ▪ *Son Metro* (1980)



Pantomim sekansları (solda, Baptiste'i oynayan) Jean-Louis Barrault ve (Baptiste'in babasını oynayan) öğretmeni Étienne Decroux tarafından geliştirildi.

kullandığıydı. Ayrıca yapım ekibinde saklanan, başta tasarımcı Alexandre Trauner ve besteci Joseph Kosma olmak üzere Yahudiler de vardı ve kimlikleri gizli tutuluyordu. Trauner çekimler boyunca takma bir isimle Carné'yle birlikte kalırken Kosma'nın çalışması, müziğin orkestra düzenlemesini yapan Maurice Thiriet'ye atfedildi.

Boulevard du Crime

Carné'nin Fransa'nın güneyinde, Nice'te inşa ettiği devasa film setini toparlamada sonu gelmeyen sorunlar yaşandı. Set 400 metre uzunluğundaydı ve inşaat malzemeleri kıt bulunduğu halde Carné 19. yüzyılın başı Paris'indeki ünlü Boulevard du Temple'a benzeyen bir sokağı bir şekilde yeniden yaratmayı başardı. Sokak, kalitesiz tiyatrolarında popüler olan suç melodramları nedeniyle Boulevard du Crime olarak anılıyordu. Çekimler devam ederken

> **“**Sana **elmastan bir nehir** vermek için **sel gibi kan** dökerdim.**”**
>
> **Pierre François Lacenaire / Cennetin Çocukları**

Müttefiklerin Fransa'nın güneyini işgal edeceğinin beklendiği bir sırada yapım Nice'i terk ederek Paris'e gitmeye zorlandı ve döndükleri zaman seti fırtınalar yüzünden yerle bir halde buldular. Sil baştan inşa edilmesi gerekti.

Bu sorunlara rağmen Carné ve ekibi, cömert ve teknik olarak muhteşem bir film meydana getirmeyi ve oyuncuların gönüllerini alarak oyuncu kadrosundan unutulmaz performanslar elde etmeyi başardı. Filmin yıldızı Arletty, aşkı için rekabet eden dört adamı birden büyülen Garance'ı canlandırırken cinsel cazibesini sergilemekten sakınmıyordu.

Tarihî talipler

Bu taliplerin üçü gerçek tarihsel kişilere dayanır: Jean-Louis Barrault, Pierrot'nun rolünü dokunaklı, çocuksu bir karaktere dönüştürmüş olan pantomim sanatçısı Baptiste Deburau'yu; Pierre Brasseur aktör Frédérick Lemaître'i ve Marcel Herrand ise kibar suçlu Pierre François Lacenaire'i canlandırır. Dördüncü karakter, alaycı aristokrat Édouard de Montay'i ise III. Napoleon'un üvey erkek kardeşi »



Film 1945'te özgürlüğüne kavuşmuş bir Paris'te gösterime girdi ve öyle başarılı oldu ki bir yıldan uzun süre vizyonda kaldı. Fransa'nın ulusal gururunu tamir etmesine yardımcı olması nedeniyle ayrıca itibar gördü.



Morny Dükü Charles Auguste'tan esinlenen Louis Salou'yu oynuyordu.

Garance tarafından reddedilen Baptiste Direniş'le ilişkilendirilen, sürgündeki İspanyol Cumhuriyetçi Maria Cesares'ın canlandırdığı Nathalie ile evlenir.

Dünya bir sahne

Film en başından itibaren sahne ve gerçek hayat arasındaki çizgiyi bulanıklaştırır. Her şey yaşamın teatral gösterisiyle ilgilidir. Filmin adı bile tiyatronun "cennet" olarak bilinen ve salonun en ucuz koltuklarının bulunduğu en yüksek balkonuna göndermedir (Britanya'da "tanrılar" denir). Renkli kişilikler, saray mensupları ve aynı zamanda ayaktakımından müteşekkil geniş ve gürültücü bir ordunun

“Eğer bir kadın hiç kimseye ait değilse kıskançlık herkese aittir.”
Frédérick Lamaître / Cennetin Çocukları

> “Yapımcı olmak için kumarbaz olmak gerek, en büyük Fransız yapımcılar kumarbazların arasından çıkmıştır.
> **Marcel Carné**”

itiş kakış ilerlediği ve içki âlemleri yaptığı Boulevard du Crime'in kendisi bir sahne gibi görünür.

Film; kamera, figüranlarla dolu bir Boulevard du Crime'den aşağı süzülürken bir tiyatro perdesinin aralanmasıyla başlar ve bir karnaval gösterisine girer. Orada "Çıplak Gerçek" yazan bir başka perde açılır ve bize bir fıçı su içinde banyo yapmakta olan, yalnız omuzlarından yukarısını görebildiğimiz ve aynada yansımasını seyreden Garance'ı gösterir.

Ele geçmez aşk

Garance her bir talibiyle sırayla ilişki yaşar: ilk önce onu haksız bir hırsızlık suçlamasından kurtaran pantomim oyuncusu Baptiste; ikinci olarak, Baptiste Garance'ın kendisinin aşkına karşılık veremeyeceğini fark ettikten sonra kendinden emin bir şekilde devreye giren Frédérick; üçüncü olarak, suçlu Lacenarie ve son olarak da Garance bilmeden kendisini Lacenaire'in suçlarına bulaşmış halde bulduğu zaman ona koruma sağlayan de Montray.

Dört adam da kısa süreliğine Garance'ın ilgisini çeker ve Garance her birini kendi tarzında sever fakat son derece ele geçmez olmayı da sürdürür ve taliplerini, onların kendisini sevdiği gibi deli divane bir şekilde sevemez. Hikâyenin ilk yarısında her

> Sinema ve şiir aynı şeydir diyordu Prévert. Yazık ki her zaman değil. Fakat bu film için kesinlikle doğru.
> **Derek Malcolm**
> ***The Guardian*, 1999**

biri ondan biraz olsun ilgi görürken hayatlarından memnundurlar ama film ilerledikçe kadının her biri üzerindeki hâkimiyeti hepsinin birden hayatını değiştirir.

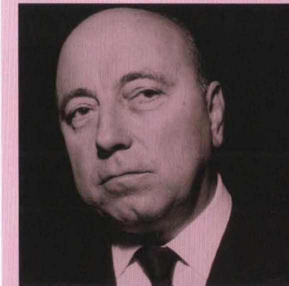
Nihai hayal kırıklığı

Filmin ikinci yarısında taliplerin doyumsuzluğu hınç doğurur. Frédérick en sonunda kıskançlığın acısını anlaması sayesinde Othello'yu oynama hayalini gerçekleştirir. Lacenaire için hikâyenin sonu trajiktir çünkü de Montray'i öldürdüğü için darağacında can verir. Garance için de mutlu son söz konusu olmaz: en sonunda gönlünü kaptırdığı adam – Baptiste- nihayetinde ulaşılmazdır.

Bu dramın büyük bölümü, "cennetin çocuklarının" yani ucuz koltuklarda oturan işçi sınıfına mensup seyircinin gözleri önünde cereyan eder. Onlar hikâyedeki en şamatacı karakterlerdir –tıpkı sinema seyircisi gibi, sahneden en uzakta ama aynı zamanda en talepkâr. Cennet güruhu eğlence için bağırır. Istırap ve acı görmek için can atarlar. Baptiste'in babasının dediği gibi ""Kıça bir tekme, eğer münasip atıldıysa, kesin güldürür." Yenilik de isterler. Fakat "yenilik" der baba, "dağlar kadar eskidir." ■

Baptiste, Pierrot rolünü, acısı seyircinin yüreğini cız ettiren çocuksu, hüsrana uğramış bir âşık olarak yeniden kursa da Baptiste'in babası "cennetin çocuklarının" kahkahaları için oynar.





Marcel Carné Yönetmen

1906'da Paris'te doğan Marcel Carné film kariyerine eleştirmen olarak başladığında boş zamanlarında sessiz filmlerde kameramanlık yapıyordu. 1931'de artık kendi kısa filmlerini yönetiyordu. Carné 1936'da ilk olarak *Jenny* filmi için gerçeküstücü şair Jacques Prévert ile işbirliği yaptı. İkili, takip eden on yıl boyunca bir dizi "şiirsel gerçekçi" filme imza attı. Bunu yaparken de toplumun uçlarında yaşayan karakterlerin hayatlarına yazgıcı bir bakış fırlattılar ki bu Fransız sinemasında bir yıldız olarak Carné'nin yerini sağlamlaştırdı.

Carné'nin itibarı 1950'lerde, Fransız Yeni Dalga'nın genç kuşağı daha az yapay bir tarz istediğinden gölgede kaldı. Yine de meslektaşları arasında büyük saygı görmeyi sürdürdü. Hatta Truffaut bir defasında "*Cennetin Çocukları*'nı yönetmiş olmak için tüm filmlerimden vazgeçerdim" demiştir. Carné 1970'lere kadar film çekmeyi sürdürdü. Yönetmen 1996'da öldü.

Önemli filmleri

1938 *Hôtel du Nord*
1942 *Akşam Ziyaretçileri*
1945 *Cennetin Çocukları*
1946 *Gates of the Night*



ÇOCUKLAR ONLARA ANLATTIĞIMIZ ŞEYLERE İNANIRLAR

GÜZEL İLE ÇİRKİN / 1946

KISACA

TÜR
Fransız Fantastik

YÖNETMEN
Jean Cocteau

YAZAR
Jean Cocteau

YILDIZLAR
Jean Marais, Josette Day

ÖNCESİ
1902 Georges Méliès'nin *Aya Seyahat*'i erken dönem bir özel efektli fantastik filmdir.

1930 Cocteau'nun ilk filmi *Bir Şairin Kanı* görsel metaforların gücünü keşfeder.

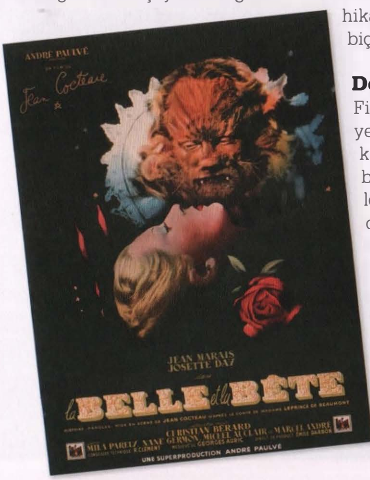
1933 *King Kong* bir kızla bir canavar arasındaki sevecen ilişkiyi tasvir eder.

SONRASI
1950 *Orfe* Cocteau'nun Yunan efsanesi Orfe hakkındaki filmlerinin ikincisidir.

1991 Disney'in *Güzel ve Çirkin*'i şirketin en başarılı filmlerinden biri olur.

Bazı eleştirmenlere göre Jean Cocteau'nun *Güzel ve Çirkin*'i *(La Belle et la Bête)* bugüne kadar çekilmiş en şiirsel filmlerden biridir. Film, hayvansı bir yaratığın (Jean Marais) sarayında kapana kısılmış genç bir kızın (Josette Day) hikâyesidir. Canavar ilk başta kızı itse de kız zamanla onun içindeki iyiliği görür ve ona âşık olur. Cocteau hikâyeyi öylesine ciddi bir dürüstlükle anlatır ki hikâye uyku öncesi masalı olmaktan çıkıp ahlaki derinliği olan bir şey haline gelir.

Cocteau *Güzel ve Çirkin*'i çekmesinden neredeyse kırk yıl önce bir şairdi ve şiir; yönetmenin ilk filmi, şair Orfe hakkındaki 1930 tarihli 55 dakikalık deneysel film *Bir Şairin Kanı*'nın teması olmuştu. Cocteau ilk uzun metrajlı filmi *Güzel ve Çirkin*'de en ufak bir sembolizm olmadığını hararetle savunsa da şiirin bilinçdışı bir süreç olduğuna inanıyordu. Dönemin Amerikalı eleştirmenlerinden Bosley Crowther filmin "muhteşem görsel metaforları"na vurulmuştu. Bir yandan da hikâyenin böylesine gösterişsiz bir biçimde anlatılması çok çarpıcıydı.



Film gösterime girdiği zaman eleştirmenler, filmin Christian Bérard tarafından tasarlanan zarif ve yaratıcı kostümlerine övgüler düzdüler.

Doğaüstü basitlik

Film etkileyici bir şekilde hikâyeyle değil de Cocteau'nun bir kara tahtaya yazı yazmasıyla başlar. Bu, hikâyenin keyfi sürülecek bir fantezi değil, ahlak dersi içeren bir hikâye olduğunu açıkça ortaya koyar. "Çocuklar onlara anlattığımız şeylere inanırlar," diye yazar.

Canavar'ın sarayı bir fantezi dünyasından ziyade

Başka ne izlenmeli: *Ay'a Seyahat* (1902, s.20–21) ▪ *King Kong* (1933, s.49) ▪ *Vasilissa the Beautiful* (1939) ▪ *Kırmızı Pabuçlar* (1948, s.332) ▪ *Caniler Avcısı* (1955, s.118–21)

> İşin sırrı şu ki Cocteau yetişkinleri heyecanlandıracak bir film çekmek üzere yola çıkmış; bu sırada çocukların hayal gücünü de keşfetmişti
> **David Thomson**
> ***Have You Seen...?*, 2008**

kurulu bir sahne gibidir. Saraydaki sihir fantastik olmaktan çok gerçeküstüdür. Mumları tutmak ve içki servisi yapmak için duvarlardan ve masalardan gerçek eller ve kollar çıkar ve heykel sütunların, gözlerini deviren ve duman üfleyen gerçek insan yüzleri vardır. Grimm Kardeşlerin masallarından ziyade Salvador Dalí'nin sanatını andırır – muhtesiz edici ama aynı zamanda daha yetişkin işi ve daha dokunaklı.



Canavar'ı görür görmez bayılan Güzel yatak odasına taşınır. Canavar ona, birlikte geçirdikleri her gün kendisine evlenme teklif edeceğini söyler.

Görüntü yönetmeni Henri Alekan, Gustave Doré'nin gravürleri ve Jan Vermeer'in resimlerinden esinlenilmiş dekorlar ve Fransa'daki Château de la Roche Courbon ve Raray'de yapılan dış çekimlerle Gotik büyüye sahip bir dünya yaratmıştır. Alekan'ı "gerçekçilik sınırları içinde doğaüstü bir nitelik" kazandırmayı başardığı için bizzat Cocteau takdir etmiştir. ■



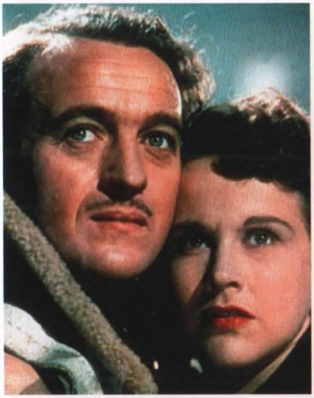
Jean Cocteau Yönetmen

Yazar, sanatçı ve yönetmen Jean Cocteau 1889'da Paris yakınlarında doğdu. İlk şiir kitabını 19 yaşındayken yayımladı ve bu onun, Paris'in edebiyat ve sanat öncüleri arasına girmesini sağladı.

Cocteau 1917'de Ballets Russes için Erik Satie tarafından bestelenen bir balenin hikâyesi olan *Parade*'i yazdı. En ünlü romanı *Les Enfants Terribles* (1929) oldu. Cocteau antik Yunan şairi efsanevi Orfe hakkındaki ilk kısa filmini 1930'da yönetti fakat ilk uzun metrajlı filmi *Güzel ve Çirkin*'i çekmesi 57 yaşında olduğu 1946 yılını buldu. Dört yıl sonra Orfe hakkında ikinci bir film, *Orfe*'yi çekti. 1963'teki ölümüne dek filmleri, şiiri ve tiyatroyu harmanlamayı sürdürdü.

Önemli filmleri

1930 *Bir Şairin Kanı*
1946 *Güzel ve Çirkin*
1950 *Orfe*
1960 *Orfe'nin Vasiyetnamesi*



BURASI EVREN. BÜYÜK DEĞİL Mİ?

AŞK VE ÖLÜM / 1946

KISACA

TÜR
Savaş fantastiği

YÖNETMENLER
Michel Powell, Emeric Pressburger

YAZARLAR
Michel Powell, Emeric Pressburger

YILDIZLAR
David Niven, Kim Hunter, Roger Livesey, Raymond Massey, Marius Goring, Katherine Byron

ÖNCESİ
1943 Powell ve Pressburger'ın *Kahraman Subay*'ı İngiliz bir çizgi roman karakterine dayanır.

SONRASI
1947 *Siyah Nergis* Himalayalar'da bir manastırda geçen bir psikolojik dramdır.

1960 Powell'ın karanlık gerilim filmi *Kadın Katili* eleştirmenler tarafından yerden yere vurulur. Powell'ın kariyeri bir daha eskisi gibi olmaz.

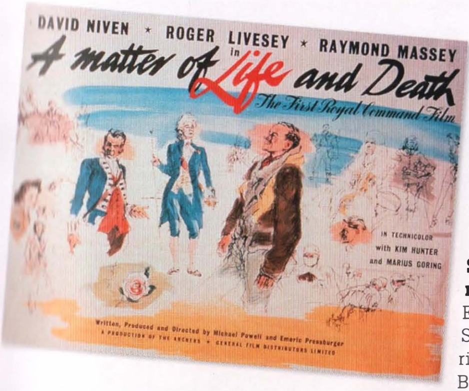
Aşk ve Ölüm uçağı Manş Denizi üzerinde hasar gören ve böylece kendisini epik bir ölüm kalım mücadelesi içinde bulan genç İngiliz bombardıman uçağı pilotu Peter Carter'ın (David Niven) hikâyesini anlatır.

Unutulmaz açılış sekansında kamera yıldızlar ve uzak galaksiler boyunca kayar. Bir anlatıcı, "Burası evren" diyerek bizi pırıltılar arasında bilgilendirir. "Büyük, değil mi?" En nihayet Avrupa'nın uzaydan görünüşüne, ardından bombardıman uçağının içine odaklanırız. Kamera çevrinerek, paraşütsüz atlamadan önce son bir telsiz mesajı gönderen Peter'ı gösterir. Peter atlayışını yapar... Ve onu da bizi de hayrete düşürerek ıssız bir sahilde uyanır.



Peter, düşüşten sağ kurtulduktan sonra yaşam mücadelesi verir. Film, cennetin, Peter'ın hezeyan halindeki aklının bir ürünü olması ihtimaliyle oynar.

Başka ne izlenmeli: *Between Two Worlds* (1944) ▪ *Şahane Hayat* (1946, s.88–93) ▪ *Siyah Nergis* (1947) ▪ *Cennet Beklesin* (1978)



Film Amerika'da *Stairway to Heaven (Cennete Uzanan Merdiven)* adıyla gösterime girdi. Bu, Dünya'yı öbür dünyaya bağlayan yürüyen merdivene göndermeydi.

Dünya'da hayat Technicolor renklerde içinde devam etmektedir.

Peter'ı cennete götürmek için görevlendirilen meleğimsi rehber Kılavuz 71 (Marius Goring) onu ıskalamış ve Peter yanlışlıkla hayatta kalmıştır. Peter, atlamadan önce konuştuğu Amerikalı telsiz operatörü June (Kim Hunter) ile tanışıp ona âşık olduktan sonra göksel mercilere başvurarak "Öteki Dünya"ya nakledilmesine karşı çıkar. Filmin geri kalanında Peter'ı bu defa göksel bir mahkemede pazarlık ederken izleriz.

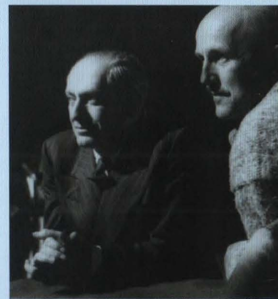
Özel efektler

Cennet ve Dünya arasındaki geçişler baş döndürücü yaratıcılıkta bir sürü özel efekte ilham verir. Bir pinpon maçı tam ortasında donakalır. Bir masa dolusu dağınık kitap kendi kendisini düzeltir. Bunlar gerçek olabilir mi, yoksa hepsi Peter'ın hayal gücü müdür? Beklentileri tersine çevrilir, cennet renkli bir cennet değil de gümüşi tek renkli bir yerdir. Hatta düpedüz ruhsuzdur. Oysa

Savaş zamanı mesajı

Esasen, II. Dünya Savaşı sırasında geliştirilen İngiliz Haber Alma Bakanlığı, Powell ve Pressburger'ı, Amerikan askerlerinin Birleşik Krallık'taki varlığı nedeniyle yıpranan İngiliz-Amerikan ilişkilerini iyileştirmesi için filmi kullanmaya teşvik etti. Cennet katındaki yasal mücadele Peter'ın davasının erdemlerinden ziyade transatlantik gerilimleri rahatlatmakla ilgilidir. Amerikalı savcı İngiliz bir erkekle Boston'lı bir kızın birlikte mutlu olup olamayacağını sorguladığında aldığı yanıt sizi şaşırtmayacaktır –yine de hayal gücüyle dolup taşan, harikulade düşülmüş, insanca bir nottur. ■

> Sevgiyle güçlendirilen yaşam her şeye galip gelir, Powell'ın vardığı sonuç bu gibi görünüyor.
>
> **J. G. Ballard**
> ***The Guardian*, 2005**



Michael Powell ve Emeric Pressburger
Yönetmenler

Michael Powell (yukarıda, sağda) 1905'te Kent, Birleşik Krallık'ta doğdu. Emeric Pressburger (solda) 1902 Macaristan doğumluydu. Pressburger Almanya'da senaryo yazarı olarak çalıştı, daha sonra 1935'te Nazilerden kaçarak İngiltere'ye yerleşti ve burada Powell ile birlikte üretken bir işbirliği içine girdi. İkilinin yapım şirketi The Archers 24 filme imza attı ve *Kahraman Subay, Siyah Nergis* ve *Kırmızı Pabuçlar* gibi klasiklerle itibarını pekiştirdi. Yaptıkları son Archers filmi savaş zamanı hikâyesi *Ill Met by Moonlight* (1957) oldu. Powell 1960'ta psikolojik gerilim *Kadın Katili*'ni çekti. Bugün başyapıt olarak kabul edilmesine rağmen gösterime girdiği dönemde kötülendi ve Powell'ın kariyerini neredeyse bitirdi. Sonrasında Powell'ın çektiği tek film *Çıplak Model* (1969) oldu ve 1990'da öldü. Pressburger kendisinden iki yıl önce ölmüştü.

Önemli filmleri

1943 *Kahraman Subay*
1947 *Siyah Nergis*
1948 *Kırmızı Pabuçlar*

GEORGE UNUTMA Kİ DOSTLARI OLAN BİR İNSAN BAŞARISIZ DEĞİLDİR

ŞAHANE HAYAT / 1946



KISACA

TÜR
Fantastik drama

YÖNETMEN
Frank Capra

YAZARLAR
Frances Goodrich, Albert Hackett, Frank Capra

YILDIZLAR
James Stewart, Donna Reed, Lionel Barrymore

ÖNCESİ
1934 Frank Capra ilk büyük başarısını salon komedisi *İki Gönül Bir Olunca* ile elde eder.

1939 James Stewart, Capra'nın *Bay Smith Washington'a Gidiyor*'unda Amerikan Senatosunda koltuk sahibi olan saf fakat dürüst birini canlandırır.

SONRASI
1950 Stewart, Henry Koster'ın *Harvey*'sinde insan boyutunda görünmez bir tavşanla konuşan sevimli bir adamı canlandırarak büyük ses getirir.



George Bailey (James Stewart) Mary'ye (Donna Reed) kur yapar, hemen ardından trajedi gelir: George'un babası ölür. Aile işini devralmak zorunda kalır ve Bedford Falls'dan asla ayrılmaz.

Ne gariptir ki Frank Capra'nın yıllara en iyi meydan okuyan filminin gösterimi en büyük hayal kırıklıklarından biriydi. Filmde ortaya konan mahareti takdir eden akranları tarafından bolca övgü almasına ve beş Oscar adaylığı ile yönetmen dalında bir Altın Küre kazanmış olmasına rağmen film gişede çuvallamıştı. Fakat yıllar içinde filme dair popüler algı değişti ve Capra henüz yaşarken filminin tüm zamanların en çok sevilen filmlerinden biri haline geldiğini gördü. Günümüzde *Şahane Hayat* Noel ruhunun vücut bulmuş hali gibi görünen bir bayram klasiğidir.

Capra, 1930'larda Hollywood'un sesi olmuştu. Başrollerini Clark Gable ve Claudette Colbert'in paylaştığı emsalsiz *İki Gönül Bir Olunca* (1934) ile salon komedisi türüne incelik

Dakika Dakika

00:04
George erkek kardeşi Harry'yi buz tutmuş bir gölde boğulmaktan kurtarır. Bu süreçte onu kısmen sağır bırakan bir kulak enfeksiyonu yaşar ve bu rahatsızlığı daha sonra savaşa katılmasına engel olur.

00:25
George, babası öldükten sonra aile şirketi *Bailey Building and Loan*'u idare etmek için gezme planlarından vazgeçer çünkü yoksulsemtin arazi sahibi Bay Potter'ın şirketi devralmasını engellemenin başka yolu yoktur.

00:51
George, sevgilisi Mary ile evlenir. Tam balayına çıkmak üzerelerken bankaya akın olur. George orada kalır ve bankayı kendi parasıyla kurtarır.

01:10
Potter, George'a yılda 20.000 dolarlık bir iş teklif eder. George işi reddeder ve eve döndüğünde Mary'nin hamile olduğunu öğrenir.

01:20
Savaşın sonunda Harry eve dönmek üzereyken banka müfettişinin ziyaret edeceği gün Billy Amca Potter'a yanlışlıkla 8.000 dolar verir. Potter, George'u mahvetmek için parayı tutar.

01:36
George bir barda yardım için Tanrı'ya yalvarır; sonra arabaya atlayıp hayatına son vermek üzere köprüye gider. Meleği Clarence, George'un onu kurtarabilmesi için ondan önce suya atlayarak George'u kurtarır.

01:44
Clarence George'a eğer hiç dünyaya gelmemiş olsaydı dünyanın neye benzeyeceğini gösterir. Bunun üzerine George yeniden yaşamasına izin verilmesi için yalvarır.

02:02
George eve koşar ve orada kasaba sakinlerinin onu kurtarmak için para topladıklarını görür. Hep birden *Auld Lang Syne*'ı söylerken Harry döner.

00:00 00:20 00:40 01:00 01:20 01:40 02:00 02:10

Başka ne izlenmeli: *İki Gönül Bir Olunca* (1934) ▪ *Bay Smith Washington'a Gidiyor* (1938) ▪ *Philadelphia Hikâyesi* (1939) ▪ *The Philadelphia Story* (1940) ▪ *Harvey* (1950) ▪ *Vertigo* (1958, s.140–45)

kazandırmıştı ama sıradan adamın alaycı şirketler veya yozlaşmış politikacılar karşısında zafer kazandığı, iyi hissettiren filmleriyle tanınıyordu —bunlar, Büyük Buhran sırasında seyirciler arasında güçlü yankılar bulan temalardı.

Yeni bir ruh hali

Capra, *Şahane Hayat*'ı on sene erken çekmiş olsaydı film, yönetmenin başarılı filmleri arasındaki yerini alabilirdi ama 1946'da Amerika'daki hâkim ruh haline uymuyordu. İkinci Dünya Savaşı ülkenin gençlerini her türlü masumiyet duygusundan mahrum bırakmıştı ve seyirciler artık gerçeklerden kaçmalarını sağlayan filmler istemiyorlardı. Kara film yükselişteydi ve bu filmlerdeki ahlakı kuşkulu dedektifler peşine düştükleri suçlulardan çok değil yalnızca biraz daha iyilerdi.

Fakat modern bir göz için *Şahane Hayat* şaşırtıcı biçimde karanlık görünür. Bir adamın yaşamının gerçek değerini keşfettiği hikâyenin temel öncülü bir intihar girişimidir. Capra'nın ustalığı, fısıldanan yardım dualarıyla başlamasında ve bu dualarının bir garip George Bailey'nin (James Stewart) hayatına müdahale etmeye karar veren cennet varlıkları tarafından duyulmasındadır. Bir melek göndermeye karar verirler fakat müsait olan tek melek daha 200 yaşındaki, kanatlarını kazanması gereken Clarence, Odbody'dir (Henry Travers). Clarence, George'un hayatını geri dönüşlerle çocukluktan yetişkinliğe kadar incelerken, Capra bölge halkına yardım etmek ve Bedford Falls, New York'ta küçük bir bankada çalışmak suretiyle babasının izinden gitmek için seyahat ve kariyer hayallerini feda eden vefalı bir kasabalı portresi çizer. Bu süreçte George, halkı, açgözlü banka yöneticisi ve yoksul semtin arazi sahibi Henry F. Potter'dan (Lionel Barrymore) korur. »



George asla doğmamış olmayı diledikten sonra Clarence adlı bir melek ona, eğer hiç var olmasaydı olacakları gösterir.

James Stewart Oyuncu

James Stewart 1908'de Indiana, Pennsylvania'da doğdu. Kısa bir süre için Broadway'de çalıştıktan sonra eski oda arkadaşı Henry Fonda'nın peşinden Hollywood'a gitti. Kariyeri 1938'de Frank Capra'nın onu *Para Beraber Gitmez* adlı komedinin kadrosuna almasıyla hız kazandı. Ertesi sene aynı ikili Stewart'a bir Oscar adaylığı kazandıran *Bay Smith Washington'a Gidiyor*'u yaptı. Stewart savaşa katılmak için kariyerine ara verse de popülerliğini korudu ve savaş sonrası ilk filmi *Şahane Hayat* ona üçüncü Oscar adaylığını getirdi. Film Stewart'ın sessiz sakin, halk tipi çekiciliğinin mükemmel bir örneğiydi ki bu özelliği 1950'de *Harvey* ile yine ön plana getirildi. Stewart ayrıca bir dizi Western'de oynadı ve Hitchcock'la çalıştı. 1997'de öldü.

Önemli filmleri

1938 *Para Beraber Gitmez*
1939 *Bay Smith Washington'a Gidiyor*
1946 *Şahane Hayat*
1958 *Vertigo*

> Dramda hataların oldu. Oyuncular ağladığında dram olduğunu sanıyordum. Fakat asıl seyirci ağladığı zaman dramdır.
> **Frank Capra**

Şaşırtıcı düşüş

George'un bir azizden, intihara meyilli bir sarhoşa ani geçişi şaşırtıcı ve inandırıcıdır ve belki de yirmili yaşlarının başında İtalyan bir göçmen olarak iş bulmakta zorlanan Capra'nın kendisinin depresyonla verdiği mücadeleye dayanmaktadır. George'un çöküşünün ardında yılların birikimi özveri ve hayal kırıklığı vardır ve bir çaresizlik tasviri olarak sürekli düşüşü son derece ikna edicidir.

Hikâyedeki ilahi müdahale o dönemin seyircisinin keyfini kaçırmış olabilir ama Capra'nın filminde büyülü gerçekçilikten ziyade trajik gerçekçilik vardır: Melek filmin son çeyreğine kadar köprüde belirmez. Başka bir yönetmen olsa George'u hayatına son vermeyi isteme noktasına getiren drama daha çok odaklanabilirdi ama Capra bunu bizden saklar. Saklamasının nedeni de gizem yaratmak değil öğrendiğimiz zaman doğru davranmaya çalışan bir adamın dokunaklılığına katkıda bulunmasıdır.

Eşikte

Potter hikâyedeki kötü adamdır. George, Billy Amcanın kasabalının parasının 8.000 dolarını yanlış yere verdiğini fark ettiği zaman borç pazarlığı yapmak için –ömrü boyunca düşmanı olan- Potter'a gider. George'un teminat olarak gösterebileceği tek şey hayat sigortasıdır, Potter onu küçümseyerek şöyle der: "Ölün canlı halinden daha değerli." Bu ağır hakaretin içinde filmin ana ilkelerinden biri saklıdır: Tek bir hayat nasıl çok fark yaratabiliyorsa yokluğu da yaratabilir.

Çaresizlik içindeki George atlayarak kendini öldürmek üzere köprüye sürer. Filmin en ünlü anı gösterim süresi içinde çok az yer tutsa da karanlığından ötürü hafızalara kazınır. Yüksek sesle "hiç doğmamış olmayı" dileyen George, Clarence tarafından, George'un hiç doğmadığı ve (bu durumda adı Pottersville olan) Bedford Falls'un çok farklı göründüğü paralel bir gerçekliğe götürülür. "Her bir insanın hayatı başka



George ve Billy Amca (Thomas Mitchell, sağdan ikinci) bankaya akın olduğu günün akşamında kutlama yapmaktadırlar. Yalnızca 2$ kalmış olsa da banka batmaktan kurtulmuştur.

Film gösterime 1946'da girdi ve gişede çuvalladı. Savaş sonrası Amerika kendini iyi hissettirecek türden küçük kasaba duygusallığı yerine ahlaken şüpheli kara film havasındaydı.



bir sürü hayatı etkiliyor," der Clarence ve bu, filmin sonuç niteliğindeki mesajıdır.

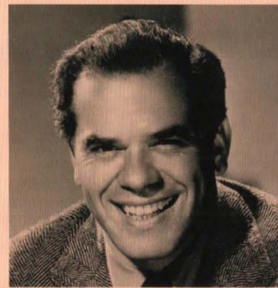
İyimser gibi algılanan bir film olmakla birlikte belki dünyaya bardağın yarısı dolu değil de yarısı boş tarafından bakan bir film olarak da görülebilir. Capra'ya göre George insanların hayatında fark yaratan o insandır; hepimiz gibi veya olabileceğimiz üzere sokaktaki insan değildir. Bu bakımdan film, hepimizin bu işin içinde olmadığına dair bir uyarıdır: bazı insanlar, etraflarındaki insanlara karşı ne mutlu ki başkalarından daha az bencildir.



Kazara klasik

Filmin ilerleyen zamanlardaki popülerliğine etki eden bir olay yaşandı. Film, hukuki bir hata nedeniyle 1974'te telif hakkını kaybetti ve bu da tekrar gösterim ücreti ödenmeksizin televizyonda gösterilebilmesini sağladı. Bu dikkatsizlik stüdyo tarafından daha sonra düzeltilmiştir. Muhakkak George'un da bu konuda edecek bir çift lafı olurdu. ■

> “Kapana kısılmak, ödün vermek, başkalarının ilerlemesini ve uzaklaşmasını izlemek; çocuklarına, onların öğretmenine ve baskı yaratacak kadar mükemmel olan eşine sözle sataşacak kadar öfkeyle dolmak hakkında bir hikâye.”
>
> **Wendell Jamieson**
> ***The New York Times*, 2008**



Frank Capra Yönetmen

Frank Capra kariyerinin zirvesindeyken Hollywood'taki en büyük yönetmendi ve bir yığın Oscar ödüllü komedi ile, Buhran yıllarına meydan okuyan gerçeklerden-kaçma ekolünün başını çekiyordu. 1903'te beş yaşındayken Sicilya'dan Los Angeles'a gelmiş olan Capra kimya mühendisliği okudu ama iş bulmakta zorlandı. San Francisco'da bir film stüdyosuna kandırmacayla girmeyi başardıktan sonra Hollywood'a iş yapmaya başladı ve komedi imparatoru Hal Roach ile sessiz, tek makaralık filmler yönetti. Mühendislik becerileri sayesinde sesli döneme hiç zorluk çekmeden geçiş yapan Capra kendisini 1930'larda buldu. İkinci Dünya Savaşı sırasında propaganda filmleri yaptıktan sonra yıldızının solmaya başladığını gördü; en iyi bilinen filmi *Şahane Hayat* ticari başarı getirmemişti. Hollywood'un giderek hayal kırıklığına uğrattığı Capra 1950lerde bilimle ilgili eğitici filmler yapmaya başladı. 1991'de öldü.

Önemli filmleri

1934 *İki Gönül Bir Olunca*
1938 *Para Beraber Gitmez*
1939 *Bay Smith Washington'a Gidiyor*
1946 *Şahane Hayat*

BEN KENDİ İŞİME BAKARIM. KİMSEYE BİR ZARARIM DOKUNMAZ, PEKİ ELİME NE GEÇİYOR? BELA.

BİSİKLET HIRSIZLARI / 1948

KISACA

TÜR
İtalyan yeni gerçekçiliği

YÖNETMEN
Vittorio De Sica

YAZAR
Cesare Zavattini; Luigi Bartolini (novel)

YILDIZLAR
Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell, Vittorio Antonucci

ÖNCESİ
1935 Fransız sinemacı Jean Renoir *Toni*'de eğitimsiz oyuncular kullanarak gerçekçi bir tarzın öncülüğünü yapar.

1943 İtalyan sinemacı Luchino Visconti erken dönem bir İtalyan yeni gerçekçi filmi olan *Tutku*'yu yönetir.

SONRASI
1959 François Truffaut'nun cesur dramı *400 Darbe* Paris'te stüdyo dışında çekilir.

Vittorio De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları (Ladri di biciclette)* eğitimsiz oyuncular kullanılarak, stüdyo dışında, Roma'nın tozlu sokaklarında çekildi. Filmde, sıradan bir adamla oğlunun çalıntı bir bisikleti beyhude arayışlarının ötesinde bir olay örgüsü neredeyse yoktur. Filmin tarzı; dönemin parlak Hollywood filmleri, o filmlerin karmaşık senaryoları, müsrifçe hazırlanmış setleri ve marifetli oyunculuklarıyla keskin bir tezat oluşturur. Fakat bu film öylesine ağır bir yumru gibi boğazınıza çöker ve başından sonuna dek sizi öyle güçlü yakalar ki II. Dünya Savaşı sonrası dönemin en önemli filmlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bugüne kadar, pürüzsüz akan bir olay örgüsü anlatmak yerine gerçek yaşamı yakalamayı amaç edinen genç kuşak sinemacılar üzerinde çok etkili olmuştur.

> Hollywood bazen bu gerçekleri analoji yardımıyla ele alırken İtalyanlar bu gerçekleri ele alıyor, nokta.
> **Arthur Miller**
> ***New York Times*, 1950**

Umut döngüsü

Luigi Bartolini'nin bir romanından Cesare Zavattini tarafından perdeye uyarlanan film eli darda olan ve uzun bir işsizlik döneminin ardından iş bulan baba Antonio'ya (Lamberto Maggiorani) odaklanır. Antonio'nun işi yapabilmek için bir bisiklete ihtiyacı vardır ama bisikletini rehin dükkânından geri alabilmek uğruna Antonio'nun eşi, (Lianella Carell) ailenin sahip olduğu yegâne çarşafları rehin vermek zorundadır. Buna rağmen adamın en sonunda eve para getirecek olmasından dolayı karı koca çok sevinçlidir. Fakat Antonio ilk iş gününde merdivene çıkmış Roma civarında duvarlara afiş asarken bisikleti genç bir hırsız tarafından çalınır.

Başka ne izlenmeli: *Yumurcak* (1921) ▪ *Roma, Açık Şehir* (1945) ▪ *Kaldırım Çocukları* (1946) ▪ *Şeytanın Gücü* (1948) ▪ *Yol Türküsü* (1955, s.132–33) ▪ *Kerkenez* (1969) ▪ *Milyoner* (2008, s.318–19) ▪ *Bisikletli Çocuk* (2011)

Küçük oğlu Bruno'yu da (Enzo Staiola) yanına alan Antonio bisikletini geri almak için çaresiz bir arayışa girişir. Dostların da yardımıyla bozuk bisikletlerin parçalarının satılmasıyla ünlü yöresel Porta Portese pazarını didik didik ararlar ve en sonunda Antonio biraz azim, biraz da şans eseri hırsızı görür ve onu bir geneleve kadar takip eder. Hırsızın ailesi ve arkadaşları öfke içinde zanlının masumiyetini savunur ve bir polis memuru gelip kanıt olmadan bir şey yapılamayacağını söyler. Çaresiz kalan Antonio bu defa kendisi bir bisiklet çalar ama anında yakalanır. Antonio ancak, üzgün Bruno'ya gözü ilişen bisiklet sahibinin iyiliği sayesinde hapse atılmaktan kurtulur. Film, küçük çocuğun aşağılanmış babasının elini tutmasıyla sona erer ve bu, sinema tarihindeki en yürek burkan sekanslardan biridir.



Antonio için bisiklet, çalışma hayatının bir parçası olduğu anlamına gelmektedir ve oğlu için de bir gurur kaynağıdır.

Evrensel bir hikâye

Bisiklet Hırsızları'nın hunharca basit hikâyesi bir adamın talihsiz bir gününü anlatır –bütün dünyada yaşanmakta olan benzer sayısız günden biri. Fakat dar odağının gerçekçiliğinde evrensel bir mesaj vardır –adaletsiz bir dünyada geçim mücadelesi verenler için bisiklet hırsızlığı gibi adi bir suç bile büyük bir trajedi sayılır. Bazı eleştirmenlere göre bu politik bir film değildir çünkü Chaplin'in *Şehir Işıkları*'nda (s.38-41) olduğu gibi çözüm önermez, yalnızca bir kurbanın trajik bir kahramana dönüşümünü gösterir. Başka eleştirmenlere göre ise bunu hakiki bir sosyalist film yapan tam da budur çünkü insanları kendi başlarının çaresine baksınlar diye yalnız bırakmanın yıkıcı sonuçlarını tasvir etmektedir. Antonio'nun bisikleti henüz çalınmamışken bile bir dilenci onun daha sonraki sıkıntılı »

durumunu önceden haber verir: "Ben kendi işime bakarım, kimseye bir zararım dokunmaz," der, "peki elime ne geçiyor? Bela."

Gerçekçiliğe doğru

Bisiklet Hırsızları genellikle İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin zirvesi kabul edilir. Sinemada yeni gerçekçi hareket 1930'ların "beyaz telefon" adı verilen İtalyan filmlerine bir tepkiydi. *I Will Love You Always (T'amerò sempre, 1933)* gibi "beyaz telefon" filmleri, zenginlerin altın varaklı evlerindeki beyaz telefonların sembolize ettiği boş hayatlarını tasvir ediyordu. Bu filmler açıktan propaganda aracı olmamakla birlikte İtalya'nın faşist rejimini zımnen onaylayan bir refah imgesi sunuyorlardı.

Sinemacıların, yüksek sosyete zümresinden kaçmaya çalıştıkları tek yer İtalya değildi. Hollywood'taki Chaplin'in *Asri Zamanlar*'da (1936) yapmaya çalıştığı da buydu. Ama İtalyan yeni gerçekçiler daha ileri gittiler. Yalnızca yoksullara odaklanmakla kalmadılar; aynı zamanda halkın yaşadığı hayatın gerçekliğini yaşandığı haliyle gösterebilecek yeni yollar bulmak istediler.

> **Yaşıyoruz** ve **acı çekiyoruz.** Canı cehenneme. **Pizza yer misin?**
>
> **Antonio Ricci / Bisiklet Hırsızları**

Bruno kaygılı gözlerle yeni hayat umutları tuzla buz olmuş, morali bozulmuş halde yol kenarında oturan babasını izlemektedir.



Yeni gerçekçilik, yönetmenin kamerasını setten çıkarıp stüdyo dışına taşıdı. Amaç, gerçek hayatı yakalamaktı ve *Bisiklet Hırsızları*'nın özellikle sinematografisindeki deha, kısmen, kadrajın ötesinde devam eden bir dünya duygusunu vermesindedir – bunu, ana karakterlerden kısa süreliğine uzaklaşıp olayları takip ederek veya bir çerçevenin arka planında süregiden gerçek hayatı filme dâhil ederek yapar. Yeni gerçekçi yönetmenler stüdyo filmlerinin yapaylığını sıyırıp atmak için tıpkı *Bisiklet Hırsızları*'nda Vittorio de Sica'nın yaptığı gibi genellikle eğitimsiz oyuncular kullanıyorlardı. Bruno'yu o denli güçlü ve duygusal bir dolaysızlıkla oynayan çocuk Enzo Stoila yönetmen tarafından, dışarıda filmin çekimini izleyen kalabalık arasında bulunmuştu.



Film İtalya'da ilk defa gösterime girdiği zaman ülkeyi olumsuz gösterdiği gerekçesiyle biraz düşmanca karşılandı. Fakat dünyanın geri kalanından harika yorumlar aldı.

Kalıcı etki

İtalyan yeni gerçekçiliği, 1943 tarihli başyapıtı *Tutku*'yu (s.78) çeken Luchino Visconti gibi yönetmenler tarafından zaten savunulmuştu. Fakat bilhassa De Sica'nın filmine kalıcı gücünü veren şey, filmin yapımındaki ihtişamdır. Antonio ve Bruno'yu arayışları sırasında takip eden siyah beyaz görüntülerin taraması, tasarımı ve hareketi seyirciyi onların hayatının içine çeken epik bir nitelik kazandırır. Ken Loach ve Satyajit Ray gibi yönetmenler De Sica'nın filminin, kariyerleri üzerindeki en önemli etki olduğunu belirtmişlerdir. Film daha gösterime girdiği zaman bu etkiyi yaratmıştı. Yenilikçi sinemacıların gerçek sokakları, hayatın kısa parçalarını ve sıradan insanları sinema malzemesi olarak görmemesi artık güçtü. Takip eden yıllarda Fransa'daki Nouvelle Vague (Yeni Dalga) ve Birleşik Krallık'taki "mutfak lavabosu" dramları, sinemacılıkta buna benzer daha doğal ve samimi bir yaklaşıma doğru bir değişimi işaret ediyordu. ■

> Bu, yoksulluğun sahici ısırığıdır: onurun sıradan ve korkunç kaybı.
>
> **Peter Bradshaw**
>
> ***Guardian*, 2008**



Vittorio De Sica
Yönetmen

1901'de yoksul bir ailede doğan Vittorio De Sica Napoli, İtalya'da büyüdü ve ailesine destek olmak için büro elemanı olarak çalıştı. İlk defa bir filmde rol aldığı zaman henüz 17 yaşındaydı. Yakışıklılığı ve perdedeki doğal tavrı onu kısa sürede bir matine idolü haline getirdi. De Sica yazar Cesare Zavattini ile tanıştıktan sonra ciddi bir yönetmen ve İtalyan yeni gerçekçi sinemanın önde gelen isimlerinden biri oldu. Zavattini ile birlikte, İtalya'daki savaş sonrası yoksulluğun yürek burkan incelemeleri olan ve henüz yabancı dil kategorisi kurulmadan yıllar önce özel Oscarlar kazanan *Kaldırım Çocukları* (1946) ve *Bisiklet Hırsızları*'nı yaptı. Amansızca kasvetli *Umberto D.*'nin (1952) gişedeki felaketinin ardından Sica bir romantik komediler trilojisi olan *Dün, Bugün, Yarın* (1963) gibi daha hafif filmlere ve oyunculuğa yöneldi. 1974'te öldü.

Önemli filmleri

1948 *Bisiklet Hırsızları*
1952 *Umberto D.*
1963 *Dün, Bugün, Yarın*



İNSANIN ARASININ İYİ OLMADIĞI KİŞİLERİ TEMİZ BİR CİNAYETLE ORTADAN KALDIRMASI PEK ZOR BİR İŞ

YUMUŞAK KALPLER / 1949

KISACA

TÜR
Ealing komedisi

YÖNETMEN
Robert Hamer

YAZARLAR
Robert Hamer ile John Dighton

YILDIZLAR
Alec Guinness, Dennis Price, Joan Greenwood, Valerie Hobson

ÖNCESİ
1942 *Went the Day Well?* Ealing Stüdyolarında yapılan ilk başarılı filmlerden biri olur.

1947 *It Always Rains on Sunday* Robert Hamer'ın üç Ealing filminden ilkidir.

SONRASI
1951 Bir suç dehası haline gelen ürkek bir memuru canlandıran Alec Guinness'li *Altın Hırsızları* çekilir.

1957 *Barnacle Bill* Ealing komedilerinin sonuncusu olur. Alec Guinness filmde birden fazla rolde oynamaktadır.

Yumuşak Kalpler 1947 ve 1957 yılları arasında Londra'daki Ealing Stüdyolarından çıkan bir dizi İngiliz komedisinden biridir. Alec Guinness'in D'Ascoyne Ailesinin sekiz üyesini birden canlandırdığı ve her bir aile üyesinin centilmen bir katilin kurbanı olduğu filmde Ealing'e özgü o ince cazibe ve ince zekâ vardır. Olay örgüsü, D'Ascoyne Ailesinin elinde kötü muamele görmüş annesinin intikamını almaya kararlı olan Louis Mazzini'nin (Dennis Price) yükselişi etrafında gelişir. D'Ascoyne'ların servetine ve dükalığına sahip olmak yolunda engel oluşturan tüm aile üyelerini bir bir ortadan kaldırmayı planlar. Bu cinayet çılgınlığı, burnu havada genç Ascoyne D'Ascoyne ile başlar, Lord Ascoyne ile son bulur.

Komik cinayetler

Guinness filmin yıldızıdır ve absürd karakterlerinin her biri öylesine zekice çizilmiştir ki anında çok komik bir etki yaratır. Fakat filmin "ciddi karakter"ini oynayan Price da Guinness'inkine eşdeğer bir oyunculuk sergiler. Mazzini rolündeki Price adabımuaşeretin zirvesidir, öyle bir kibarlık ve özgüven abidesidir ki her bir D'Ascoyne'u

Alec Guinness Aktör

Sör Alec Guinness son yüzyılın büyük İngiliz oyuncularından biriydi ve centilmen tarzıyla ünlüydü. 1914'te Londra'da doğan Guinness reklam metin yazarlığından sonra sahnede oyunculuğa başladı. Shakespeare rolleriyle övgü alan Guinness 1950'ye gelindiğinde Londra sahnelerinde nam salmış bir oyuncuydu. Beyazperdedeki kariyerine bir dizi Ealing komedisiyle başladıktan sonra yönetmen David Lean ile daha ciddi filmlerde rol aldı ve *Kwai Köprüsü*'ndeki performansıyla Oscar kazandı. *Yıldız Savaşları*'nda canlandırdığı Obi-Wan Kenobi karakteri ona 1980'lerde büyük bir ün getirdi. 2000 yılında 86 yaşındayken öldü.

Önemli filmleri

1949 *Yumuşak Kalpler*
1955 *Kadın Katilleri*
1957 *Kwai Köprüsü*
1965 *Dr. Jivago*

Başka ne izlenmeli: *It Always Rains on a Sunday* (1947) ▪ *Passport to Pimlico* (1949) ▪ *Whisky Galore!* (1949) ▪ *Beyaz Elbiseli Adam* (1951) ▪ *The Titfield Thunderbolt* (1953) ▪ *Kadın Katilleri* (1955)



Cezbedici bir bencilliğe sahip olan Sibella evlilik anlaşmasını Mazzini'ye hücresinde sunar. Sibella Mazzini'yle evlenmek için, Mazzini'nin kurbanlarından birinin eşiyle rekabet halindedir.

teker teker ortadan kaldırmasıyla seyirci zevkten dörk köşe olur. Yönetmen Robert Hamer'ın Guinness'e sekiz kurbanı birden oynatmasındaki deha buradadır. Seyirci bir Guinness karakteri öldürüldükten sonra bir yenisinin yerini alacağını bildiği için cinayetlerden asla tiksinmez, Price'ın cazibesine kapılır ve dükalığı miras almasının önündeki engelleri ortadan kaldırmaya devam etmesini diler. Bir altplanda Mazzini'yi maddiyatçı çocukluk aşkı Sibella (Joan Greenwood) ile karmaşık bir aşk ilişkisi yaşarken görürüz. Sibella mütevazı Mazzini'yi geri çevirerek zengin fakat çok sıkıcı olan Lionel'le evlenmiştir, oysa Mazzini inanılmaz zenginleşip dük olurken Lionel iflasa ve intihara sürüklenir. D'Ascoyne cinayetleri yanına kâr kalan Mazzini masum olduğu tek cinayetten, Lionel'in öldürülmesinden hüküm giyer. Celladın elinden kurtulmak için tek umudu, Sibella'nın, eğer Mazzini kendisiyle evlenmeye söz verirse Lionel'in intihar notunu "bulabileceğine" dair verdiği ipucu olur. Fakat filmin yapacak bir sürprizi daha vardır: genelde olduğu gibi alaycı bir final. Ealing filmleri her zaman namları olduğu üzere tatlı ve masum değillerdi ve Hamer'ın filmi komiklik ve yakıcılığın kusursuz bir karışımıydı. ■



Filmin adı *(Kind Hearts and Coronets)* Alfred, Lord Tennyson'ın bir şiirinden alınmıştır. "Yumuşak kalpler üstündür süslü taçlardan, süssüz inanç da Normandiyalı kanından."

> **"** Havaya **bir ok savurdum**; o da Berkeley Meydanında **yere çakıldı. "**
>
> **Louis Mazzini / Kind Hearts and Coronets**

DÜNYA SENİN ROMANLARIN HARİCİNDE HİÇ KAHRAMAN ÇIKARMIYOR

ÜÇÜNCÜ ADAM / 1949

KISACA

TÜR
Kara film

YÖNETMEN
Carol Reed

YAZAR
Graham Greene

YILDIZLAR
Joseph Cotten, Alida Valli, Orson Welles, Trevor Howard

ÖNCESİ
1941 Kara film türü *Malta Şahini* gibi Amerikan filmleriyle iyice yerleşir.

1941 Orson Welles *Yurttaş Kane* ile kara filmin başlıca unsurlarından anlatıcı dış sesin yerini sağlamlaştırır.

SONRASI
1951 Welles radyoda *The Adventures of Harry Lime* adlı programda Üçüncü Adam karakterini yeniden canlandırıyor.

Carol Reed'in 1949 tarihli kara filmi *Üçüncü Adam* II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'nın parçalanmış ruhunu çok iyi yakalıyordu. Reed o döneme göre alışılmışın dışına çıkarak filmin bir kısmını stüdyo dışında, bombalardan hasar görmüş Viyana'da çekti. Dramatik ışık ve gölge havuzları ile eğik kamera açıları, şehri Orson Welles'in canlandırdığı karaborsacı Harry Lime'ın hikâyesi için kâbus gibi bir dekora dönüştürür. Bütün hikâye boyunca, Reed'in Viyana'daki çekimler sırasında bulduğu Anton Karas'ın kanun benzeri çalgısının akıldan



Film Britanya'da çok popüler olurken Avusturya'da aynı başarının yakınında bile geçmedi. Avusturya seyircisi için bu film sıkıntılı bir geçmişin anımsatıcısıydı.

Başka ne izlenmeli: *39 Basamak* (1935) ▪ *Brighton Rock* (1947) ▪ *Meşum Kadın* (1948) ▪ *Havana'daki Adamımız* (1959) ▪ *Casuslara Karşı* (1962, s.334) ▪ *Ani Tehlike* (1965) ▪ *Utanç Duvarında Casusluk* (1965)

çıkmayan müziğini dinleriz.

Senaryoyu romancı Graham Greene kendi kısa romanından geliştirdi. Senaryo, yazarın aklına gelmiş olan basit bir düşünceden yola çıkıyordu: "Daha yeni cenazesinden geldiğim bir adamı yolda yürürken gördüm." Bu fikir, kendini ölmüş gibi gösteren bir adamın hikâyesine ilham kaynağı oldu.

Üçüncü adam

Amerikalı ucuz roman yazarı Holly Martins (Joseph Cotten) eski dostu Harry Lime'ın daveti üzerine, savaşın yıktığı ve böldüğü bir Viyana'ya gelir fakat Lime'ın birkaç gün önce hızlı giden bir arabanın çarpması sonucu öldüğünü öğrenir. Martins cenazede, Lime öldüğü sırada onunla birlikte olan iki adamla tanışır. Ayrıca Lime'ın kız arkadaşı Anna'yla da (Alida Valli) tanışır ve ona âşık olur. İkisi birlikte Lime'ın apartmanının kapıcısını sorgularlar, kapıcı onlara ölüm anında kim olduğu belirsiz üçüncü bir adamın daha bulunduğunu söyler.

Polis şefi Calloway (Trevor Howard) Viyana'nın Riesenrad olarak da bilinen dev dönmedolabında Martins'e Viyana'dan ayrılmasını tavsiye eder ve ona Lime'ın, içine yabancı madde karıştırılmış penisilin satan bir karaborsacı olduğunu açıklar. Martins Anna'yla görüşmeye gittiği zaman Anna ona şehrin Sovyet kısmına sürülebileceğinden bahseder. Martins oradan ayrılırken gölgeler arasında birini görür. Bu Lime'dan başkası değildir.

Martins ertesi gün Lime'la Riesenrad'da buluştuğunda Lime Martins'i kendisine katılmaya davet eder. Eski dostunun ne kadar değişmiş olduğunu fark eden Martins, Anna'nın Viyana'dan güvenli çıkışının sağlanması koşuluyla Lime'ı tuzağa düşürmek için Calloway'e yardım etmeye karar verir. Anna polis şefinin anlaşmasını reddedince Calloway Martins'i bir çocuk hastanesine götürüp ona, »

> Müziğin aksiyona, Carol Reed'in *Üçüncü Adam* filmindekinden daha kusursuz uyum sağladığı bir film daha çekilmiş midir?
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 1996**



Lime soğukkanlı ve kurnazdır ve Martins'in ahlakçı dünya görüşünü küçümser. Lime'ın alaycı kanaatine göre gerçek dünyada kahraman diye bir şey yoktur.

Lime'ın yabancı madde karıştırılmış penisilininin yol açtığı yıkımı gösterir –ve Martins'i, Anna kurtarılamasa bile Lime'ın yakalanmasına yardım etmesi için ahlaki gerekçeler göstererek ikna eder.

Anna, Lime'ı tuzak konusunda uyarır ve Lime kanalizasyonun içinden kaçmaya çalışır. Viyana sokakları altında geçen ustalıklı bir aksiyon senfonisi niteliğindeki bu doruk noktası sinema tarihindeki en gerilimli anlardan biridir.

Welles'e rol vermek

Filmin bu denli başarılı olması büyük ölçüde yönetmen Carol Reed'in kararlılığı sayesinde olmuştur. Yapımcı David O. Selznick Harry Lime'ı kibar İngiliz oyuncu Noel Coward'ın oynamasını istemiş fakat Reed, Orson Welles'te ısrar etmiştir. Filmde Welles'in etkisi, oyunculuğunun ötesinde, Welles'in kendi filmleri *Yurttaş Kane* (1941) ve *Şanghaylı Kadın*'a (1947) açıkça çok şey borçlu olan dramatik kara film çekim tarzında da görülebilir.

Viyana kanalizasyonu içindeki final kovalama sahneleri kısmen stüdyo dışında ve kısmen de stüdyo setlerinde çekildi. Reed kanalizasyonun uzun, boş kovukları ile onların pırıl pırıl tuğlalarını ve ani ışık demetlerini, yankılanan ayak seslerini ve Lime'ın terden tıpkı o tuğlalar gibi pırıl pırıl parlayan yüzünü, bir çıkış yolu ararken bir o yana bir bu yana sıçrayan bakışlarını kusursuz biçimde kurgulamıştır. Sayısı sürekli artan polis ekipleri Lime'ı kanalizasyonda kovalarken tek duyabildiğimiz akan suyun sesi ve polislerin yankılanan Almanca çağrılarıdır. Lime bir sıçan gibi kaçtıkça panik hissi de artar.

Hem Selznick hem de Greene

Gölgelerin akıllıca kullanımı savaşın tahrip ettiği Viyana'nın karanlık sokaklarındaki tehdit duygusunu besler. Kara film tarzı fena halde Orson Welles'in kendi filmlerini anımsatmaktadır ama Welles daha sonraları filmin yönetiminde veya kurgusunda doğrudan hiçbir rol almadığında ısrar etmiştir.



iyimser bir final istemişler ama Reed finali kasvetli tutmak konusunda ısrar etmiştir. Greene daha sonraları Reed'in haklı olduğunu kabul etmiştir.

Ahlaki boşluk

Avusturya'nın savaş sonrası Müttefik işgalinden sonra Viyana dört bölgeye -Amerikan, İngiliz, Fransız ve Sovyet- ve ayrıca birlikte kontrol edilen bir merkez bölgeye bölünmüştü. *Üçüncü Adam* işgal güçleri arasındaki siyasi gerilimleri ve karakterlerin bölgeler arasındaki hareketlerinin dramatik potansiyelini kullanmaktadır. Anna gibi gerekli evraklara sahip olmayanlar, kaderlerinin belirsiz olduğu Sovyet bölgesinden kaçmaya can atmaktadır.

Lime'a gelecek olursak, bu durum kendisi gibi yaratıcı, dinamik ve gaddar adamların zenginleşebilmesini sağlayan ve de zenginleştirdiği kusursuz ahlaki boşluğu yaratmıştır. Savaş sonrası Avrupa bıkkın ve alaycıdır ve Lime'a göre Amerikalı dostu Martins buna çomak sokan saf bir çocuktur.

Doğaçlama replikler

Greene'in *Üçüncü Adam* için kaleme aldığı senaryo onun gibi emsalsiz bir yazardan bekleyeceğiniz kadar gergindir ama filmin en akılda kalıcı repliklerin bazıları Welles tarafından doğaçlanmıştır. Filmin zamana bu denli iyi meydan okuyabilmesinin nedeni çok yetenekli üç adamı başarıyla bir araya getirmiş olmasıdır: Reed, Greene ve Welles.

Lime dönmedolabın tepesinden aşağıda nokta gibi görünen insanlara bakarak Martins'e, eğer onlardan biri "sonsuza kadar hareketsiz kalacak olsa" acıma hissi duyup duymayacağını sorar. Martins'e meydan okur:

> Yüzeyde eylemsiz, alttan alta tedirgin bir yaşamın kendini belli ettiği, yıkılmış bir şehrin iç güzelliği ve melankolisi bütün filme yayılıyor.
> **Vogue, 1949**

"Eğer sana hareketsiz kalan her bir nokta için yirmi bin sterlin teklif etseydim, hadi eski dostum, bana gerçekten de paramı kendime saklamamı mı söylerdin, yoksa kaç tane noktayı esirgeyebileceğini hesaplamaya mı koyulurdun?"

Martins ve Lime yerdeyken, Lime, Welles'in zamanlama nedeniyle eklediği replikte şöyle der: "Adamın biri ne demiş biliyor musun: İtalya, Borgiaların yönetimi altında otuz yıl boyunca savaş, terör, cinayet ve katliam yaşadı ama Michelangelo, Leonardo da Vinci ve Rönesans'ı çıkardı. İsviçre'de kardeşlik ve sevgi hâkim, demokrasi ve barış 500 yıldır hüküm sürüyor ama yaptıkları ne? Guguklu saat." Welles'e göre bu sözler eski bir Macar tiyatro oyunundandı. Ne gariptir ki İsviçreliler guguklu saati icat filan etmemişlerdi ve Borgiaların döneminde kesinlikle savaş halindelerdi. Yine de bu sözler Lime'ın hayata ahlakdışı bakışının mükemmel bir özeti gibidir. ■

> **İsviçre**'de **kardeşlik ve sevgi** hâkim, **demokrasi** ve **barış 500 yıldır** hüküm sürüyor ama **yaptıkları** ne? **Guguklu saat.**
> **Harry Lime / Üçüncü Adam**



Carol Reed Yönetmen

1906'da Londra'da doğan Carol Reed ünlü Shakespeare oyuncusu-yapımcısı Herbert Beerbohm Tree ile onun metresi, yönetmenin soyadını aldığı May Reed'in oğullarıydı. Oyunculuğa erken yaşta başladı ve gerilim yazarı Edgar Wallace'ın tiyatro grubuna katılarak onun kişisel asistanı oldu. Bu onun yönetmen yardımcısı olarak ilk işine zemin hazırladı.

Reed'in *Midshipman Easy* (1935) gibi ilk filmleri ancak vasat bir başarı yakaladı ama romancı Graham Greene onlarda büyük bir potansiyel görüyordu. Reed'in ilk önemli filmi, firari İrlandalı bir terörist hakkındaki 1947 tarihli *Ölümden Kuvvetli* oldu. Filmin yapımcısı Alexander Korda Reed'i Greene'le tanıştırdı ve ikili birlikte, eleştirmenlerin övgüsünü kazandığı kadar gişede de başarılı olan iki müthiş film yaptılar: *Meşum Kadın* ve *Üçüncü Adam*. Reed 1976'da Londra'da öldü.

Önemli filmleri

1947 *Ölümden Kuvvetli*
1948 *Meşum Kadın*
1949 *Üçüncü Adam*
1968 *Oliver! – Masum Melekler*

KORKU HAYRET 1950–1959

VE

T

1950

Hollywood yaygınlaşan televizyon mecrasına karşı ayakta kalabilmek için **geniş perde** sinema ve **3D** gibi atraksiyonlar takdim eder.

1950

Akira Kurosawa'nın *Raşomon*'unda bir suç hikâyesi dört **farklı bakış açısından** anlatılır, bu daha sonra pek çok filmde taklit edilecek bir şablona dönüşür.

1950

Billy Wilder Hollywood sistemine ilişkin tartışmalı bir hiciv olan *Sunset Bulvarı*'nı yönetir; **Bette Davis** en vurucu rolünü *Perde Açılıyor*'da sergiler.

1951

Uçan Dairelerin Esrarı **Soğuk Savaş**'a dair yaygın korkuları yansıtan birçok **bilimkurgu** filminin ilki olur.

1951

Elia Kazan'ın yönettiği *İhtiras Tramvayı* genç **Marlon Brando**'yu bir anda film yıldızlığına taşır

1952

Amerikalı hâkimler filmlerin **ifade özgürlüğü** kapsamında olduğuna hükmeder: Roberto Rossellini'nin *Amore*'si (1948) "kutsala saygısızlık" nedeniyle yasaklanamaz.

1953

Fred Zinnemann'ın, James Jones'un asker hayatını anlattığı epik romanına dayanan *İnsanlar Yaşadıkça*'sı tam sekiz Akademi Ödülü birden alır.

1953

Yönetmen **Henri-Georges Clouzot** *Dehşet Yolcuları* adlı gerilim filminin yakaladığı başarının ardından "Fransa'nın Hitchcock'u" olarak anılmaya başlanır.

Bu bölüm bu kitapta yer alan zaman aralıkları içinde en kısasını kapsıyor – 1950 ve 1959 arasındaki on yıl. Fakat bu on yıllık dilim içinde bir dizi fevkalade filmle karşılaşıyoruz. Çoğu, tıpkı öncekiler gibi Hollywood'da yapılan Amerikan filmleri (ki bu döneme gelindiğinde Hollywood hicvi *Sunset Bulvarı*'na esin kaynağı olmasına yetecek kadar bir tarih biriktirmişti) fakat dünyanın başka yerlerinde de iyi sinema ön plana çıkmaya başlıyordu.

I. Dünya Savaşını takip eden yıllarda sinemada yenilikçiliğin önünü açan Almanya olmuştu. II. Dünya Savaşından sonra sıra artık Japonya'daydı.

Japonya'nın yükselişi

1950'de Akira Kurosawa eski Japonya'dan kırık dökük, zekice bir cinayet hikâyesi olan Raşomon'u seyirciye sundu. Filmin etkisi ani ve büyük oldu: Kurosawa'nın adını yönetmen olarak duyurmakla kalmadı, Batı'da uluslararası sinemaya karşı artan bir merakın da fitilini ateşledi. Yine Japonya'dan Yasujirô Ozu'nun ince ve aldatıcı basitlikteki dramları geldi. Ve elbette bir de olanca korkunçluğuyla, Japonya'nın nükleer savaşı bizzat yaşamış ve bu korkunç deneyimin ulusal bellekte hâlâ taze olmasından kaynaklanan *Godzilla* vardı.

Soğuk Savaş korkusu

1950'lerde çekilmiş pek çok film popüler eğlencenin en taşkın biçimini sunuyordu (*Singin' in the Rain*'i yüzünüzde bir tebessüm olmadan izlemek bugün bile imkânsızdır) fakat bu dönemin diğer bazı önemli filmleri Soğuk Savaşa ilişkin korkuları da yansıtıyordu ve bu filmler varoluşsal bir korkuyla doluydu. Fransız yönetmen Henri-Georges Clouzot, bir grup çaresiz adamın engebeli arazide bir kamyon dolusu nitrogliserin taşıdıkları film *Dehşet Yolcuları* (1953) ile muhtemelen *Potemkin Zırhlısı*'ndan (1925) sonraki en gergin filmi çekmiş oldu. Film ayrıca emperyalizm, kapitalizm ve insanın açgözlülüğü hakkında son derece satirik bir hikâyeydi.

Birçok ülkede yönetmenler aynı anda hem eğlendiren, hem düşünsel olarak uyarıcı, hem de müthiş teknikler sergileyen filmler ortaya koyuyorlardı. Örneğin Douglas Sirk Amerikan banliyö hayatıyla ilgili, *Her Şey Senin İçin* (1955) gibi zengin melodramlar çekti. Zevksizlik örneği olduğu gerekçesiyle uzun süre ciddiye alınmayan bu filmler günümüzde duyarlı, çok katmanlı başyapıtlar olarak kabul görüyor. Bu sırada Fransa'da, *Cahiers du Cinéma* dergisinden bir grup genç

1954 — **Federico Fellini**'nin *La Strada*'sı gösterime girer (ve daha sonra ilk Yabancı Dilde En İyi Film Oscarı'nı kazanır); **François Truffaut** *auteur* kuramını tanımlar.

1954 — Japonya'daki Toho stüdyoları *Godzilla* **canavar filmlerinin** ilkini piyasaya sürer. Kurosawa *Yedi Samuray – Kanlı Pirinç* ile Western'i yeniden tanımlar.

1955 — Satyajit Ray'ın ergenliğe geçişi anlattığı düşük bütçeli *Yol Türküsü* filmi uluslararası arenada övgüyle karşılanan ilk **Hint filmi** olur.

1956 — Hollywood **ırksal yakıştırmaları filmlerden çıkarır** ve bazı uyuşturucu, kürtaj ve fuhuş göndermelerine izin verir.

1956 — **Bilimkurgu klasikleri** *Meçhul Dünya ve Merihten Saldıranlar* gösterime girer.

1957 — **Ingmar Bergman**'ın alametifarikası olmuş temaları yaşam ve ölümü ele aldığı *Yedinci Mühür* ve *Yaban Çilekleri* gösterime girer.

1958 — **Alfred Hitchcock**'un psikolojik gerilimi *Ölüm Korkusu* gösterime girer. Fransız eleştirmenler Hitchcock'u **gerçek bir** *auteur* **olarak takdirle karşılar.**

1959 — Truffaut'nun ilk filmi *400 Darbe* modern toplumu gerçekçi bir biçimde ele alır ve **Fransız Yeni Dalga'nın** zirvesi olur.

film eleştirmeni filmlere bakmanın yepyeni bir yolunu ortaya koydu. Onlara göre filmler düşünsel olarak incelenmeyi ve saygıyı hak ediyordu. Gayretli bakışları yalnızca Ingmar Bergman gibi "ciddi" yönetmenleri değil, Alfred Hitchcock'un popülist dehasını da mercek altına alıyordu. Savlarına göre en iyi yönetmenler filmlerini kişisel takıntıları ve görsel imzalarıyla dolduranlardı –bizim perdede izlediğimiz şey tıpkı bir romanın yazarı tarafından yazılması gibi yönetmen tarafından "yazılıyordu" [*authored*]. Bu *auteur* kuramıydı ve on yıllar boyunca filmlere yönelik algıları ve sinemacıları şekillendirecekti.

> Eğer film iyiyse, ses gitse dahi seyirci filmde ne olup bittiğine dair net bir fikre sahip olacaktır.
> **Alfred Hitchcock**

Büyük hırslar

Buna uygun olarak, günümüzde Hitchcock'un en iyi filmi olarak kabul edilen filmini çektiği on yıllık dilim de bu oldu. Birkaç yıl öncesinde Fransız suç yazarları Pierre Boileau ve Thomas Narcejac'ın bir romanını sinemaya uyarlamayı çok istiyordu. Fakat o zaman dostça bir rekabet içinde olduğu Henri-Georges Clouzot ondan erken davranmış ve kitabı fevkalade tüyler ürpertici *Şeytan Ruhlu İnsanlar* (1955) filminde uyarlamıştı. Hitchcock bir dahaki sefer işini sağlama almak için Boileau ve Narcejac'ın yazacakları bir sonraki romanın film haklarını garantiledi ve sonuç, günümüzde çekilmiş en iyi filmler listelerinin sık sık tepesine oturan bellek, şehvet ve kayıp hikâyesi, yoğun psikolojik gerilim *Vertigo* (1958) oldu.

1959'da, *auteur* kuramından sorumlu o genç Fransız eleştirmenlerden biri bir film çekti. Adı François Truffaut'ydu ve örselenmiş Fransız bir çocuğun tasviri olan filminin adı *400 Darbe*'ydi. Orson Welles'in etkisi altında bulunan fakat tamamen kendine has bir enerjiye sahip olan film sinemanın olağanüstü bir on yıllık döneminin bitişine ve yeni bir çağın başlangıcına işaret ediyordu. ■

HEPİMİZİN UNUTMAK İSTEDİĞİ ŞEYLER VAR BU YÜZDEN HİKÂYELER ANLATIYORUZ

RAŞOMON / 1950



KISACA

TÜR
Gizem dram

YÖNETMEN
Akira Kurosawa

YAZARLAR
Akira Kurosawa (senaryo); Ryunosuke Akutagawa (roman)

YILDIZLAR
Toshirô Mifune, Machiko Kyô, Masayuki Mori, Takashi Shimura

ÖNCESİ
1943 Akira Kurosawa judo ve jujitsu taraftarlarının üstünlük mücadelesi hakkındaki tarihi dramı *Sugata Sanshiro* ile yönetmenliğe başlar.

SONRASI
1954 Kurosawa'nın, bir köyün kendisini haydutlardan koruması için yedi savaşçı tuttuğu 16. yüzyıl destanı *Yedi Samuray* geniş çevrelerce yönetmenin başyapıtı kabul edilir.

Akira Kurosawa'nın *Raşomon*'u kuytu bir ormanlık alanda işlenmiş olası iki suç etrafında dönen bir gerilimdir: bir kadına (Machiko Kyô) tecavüz ve kadının samuray eşinin (Masayuki Mori) korkunç ölümü. Fakat hakikate ulaşmak kolay değildir; hakikat, dört görgü tanığının anlattıklarının arasında bir yerlerdedir. Seyirci kimin kendisine doğruyu anlattığını nasıl bilecektir? Tecavüz edildiği iddia edilen kurbanın mı? Cürmü işlemekle itham edilen haydudun mu? Ölü adamın hayaletinin mi? Cesedi bulan oduncunun mu? Kimin anlattığı hikâye asıl hikâyedir?

Kapının altında

Filmin açılış sahnesinde, ortaçağ Kyoto'sunda büyük bir harabe halindeki Raşomon şehir kapısını uzaktan, yağmurun arasından görürüz. Kapının altında yağmurdan oraya sığınmış bir oduncu (Takashi Shimura) ve bir rahip (Minoru Chiaki) vardır, çok geçmeden onlara sıradan biri (Kichijirô Ueda) katılır. Yeni gelen sohbete başlar ve oduncuyla rahip ona işlenen suçtan, sonrasında haydut Tajômaru'nun (Toshirô Mifune) tutuklanışından bahsederler.

Oduncu ve rahip hikâyeyi anladursun, geriye dönüşler haydudun ve kadının gördüklerini –ya da gördüklerini sandıkları şeyleri-

> “İnsanlar kendileri hakkında kendilerine dürüst olamıyor. Kendilerinden bahsederken süslemeden edemiyorlar. Bu senaryo bu tür insanları anlatıyor.”
> **Akira Kurosawa**

> **“Ölüler yalan söylemez.”**
> **Rahip / Raşomon**



Akira Kurosawa Yönetmen

Kurosawa Batı'da rağbet gören ilk Japon yönetmendi. *Raşomon, Yedi Samuray* ve *Yojimbo* filmleri Western olarak yeniden çevrildiler (sırasıyla 1964'te *Haydut*, 1960'ta *Yedi Silahşörler* ve 1964'te *Bir Avuç Dolar*). Kurosawa en sonunda kendi vatanından çok Avrupa ve Amerika'da takdir gördü.

Bir ordu subayının oğlu olan Kurosawa sanat eğitimi gördükten sonra sinemaya atıldı ve burada kısmen Batılılaşmış bir duyarlılık geliştirdiği görüldü. Mahkeme salonu draması, suç gerilimi, kara film ve medikal melodram türlerinde denemeler yaptı. 1998'deki ölümüne dek film çekmeye devam etti.

Önemli filmleri

1950 *Raşomon*
1954 *Yedi Samuray*
1961 *Yojimbo*
1985 *Ran*

Başka ne izlemeli: *Possessed* (1947) ▪ *Sahne Korkusu* (1950) ▪ *Yaşamak* (1952) ▪ *Gizli Kale* (1958) ▪ *Haydut* (1964) ▪ *Kızıl Sakal* (1965) ▪ *Samuray İsyanı* (1967) ▪ *Ran* (1985) ▪ *Olağan Şüpheliler* (1995) ▪ *Dövüş Kulübü* (1999)



soruşturma sırasında açıklamalarını gösterir. Sonra bir medyum (Noriko Honma) gelip ölü samurayın ruhuyla bağlantı kurarak olayları kendi bakış açısından anlatmasını sağlar. En sonunda oduncu gördüklerini aktarır. Her bir hikâye birbirinden tamamen farklıdır ve kendince tamamen kendisine hizmet etmektedir. Haydut, samurayı kahramanca bir mücadele sonunda öldürdüğünü iddia eder; kadın o anı hatırlamadığını iddia etmekle birlikte tecavüzün ardından eşinin yüzündeki ifadeye dayanamayıp onu bıçakladığını öne sürer; samuray kendini öldürdüğünü iddia eder ve oduncu, haydutla samuray arasında bir mücadele geçtiğini ama bunun cüsseli iki korkak arasında geçen darmadağınık bir dalaştan ibaret olduğunu anlatır.



Film Kurosawa'yı uluslararası arenada tanınan bir sinemacı haline getirdi. Ayrıca Kurosawa'nın 1948 ve 1964 yılları arasında 16 filmde birlikte çalışacağı Toshirô Mifune'u (haydut) yıldızlaştırdı.

Tajomaru kendisi ve samuray arasında geçen savaşı iki kılıç ustası arasındaki kahramanca bir mücadele olarak tarif eder. Oduncunun gördüğü ise dehşete kapılmış iki adamın dalaşıdır.

Yüzeysel olarak bakıldığında Raşomon bir polisiyedir: bir gizem kurar, zanlıları takdim eder, delilleri ortaya serer ve seyirciden sonuca kendisinin varmasını ister. Fakat bir sorun vardır. Kurosawa hakikati yakalamaktan ziyade hakikatin ele geçmez tabiatıyla ilgilenmektedir – seyirciye, o tenhada tam olarak ne olduğunu anlatmayı reddeder.

Telaşsız, süssüz bir tarzda çekilen *Raşomon* bellek ve hakikate ilişkin fikirlerini ifade etmek için ince sembolik imgelere yaslanır. »

Olayların birbiriyle çelişen dört versiyonu

Haydudun versiyonu
- Samurayı kandırıp ağaca bağladı
- Samurayın başlarda direnen eşini baştan çıkardı
- Kadın onu samurayla düello yapmaya ikna etti ve haydut samurayı alnının akıyla mağlup etti

Samurayın versiyonu
- Haydut eşine tecavüz etti; eşi haydutla birlikte gitmeyi seçti
- Haydut ona seçenek sundu: samurayın eşinin gitmesine izin vermek veya sadakatsizliğinin cezası olarak onu öldürmek
- Samurayın eşi kaçtı, haydut onu takip etti; samuray kendini öldürdü

Kadının versiyonu
- Haydut ona tecavüz etti
- Kadın şerefini kurtarmak adına kendisini öldürmesi için kocasına yalvardı
- Kadın hançer elindeyken bayıldı ve uyandığında kocası ölmüştü

Oduncunun versiyonu
- Haydut kendisiyle evlenmesi için samurayın eşine yalvardı; onun yerine kadın gidip eşini serbest bıraktı
- Kadın haydutla samurayı düello yapmaya teşvik etti
- Acınası bir düello oldu ve haydut şans eseri kazandı

Kameranın görebilmesi için Kurosawa tarafından siyah renk verilen yağmur perdesi, şimdiki zamanı geriye dönüşlerde benek benek güneşli gördüğümüz geçmişten ayırır. Tehditkâr kapı, seyircinin, filmin hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığı ve herkesin güvenilmez olduğu dünyasına açılan kapısıdır.

Ormanlık alan da semboliktir. O alanı ilk olarak, ilk geriye dönüşün başında ormanın derinliklerinde dolanan oduncunun gözlerinden görürüz. Bu muhteşem sözsüz sekansta Kurosawa seyirciyi gerçeklikten uzaklaştırıp bilinçdışının hummalı çalılıklarına götürür; ormanın içindeki açıklık alan, samurayın ölümünün her seferinde farklı bir şekilde tekrar tekrar yaşanacağı büyülü bir mekândır. Medeniyetin uzağındaki karanlık yerler olan ormanların her zaman insanın hayal gücüyle kadim bir bağı olmuştur. Pek çok kültürün folklorunda ormanlar sihirli, anlaşılmaz karşılaşmaların gerçekleştiği yerlerdir. Bilinen en eski Japon düzyazı anlatısı, *Princess Kaguya* olarak da bilinen *Bambu Kesicisinin Hikâyesi* çocuksuz, yalnız bir oduncunun bir ormanın derinliklerinde tesadüfen hayali bir bebek bulduğu bir 10. yüzyıl fablıdır.

Kurosawa'nın filmi; kırsal ortamı, sonradan teşkil eden karakterleri ve gördüklerimizin, en derin korku ve arzularımız tarafından bilinçsizce şekillendirildiği fikriyle o folklora yeniden dokunur. Hatta filmin sonunda terk edilmiş bir çocuğa bile yer verilir. Oduncu, yağmur dindiğinde çocuğu alıp evine götürür.

Hikâyeleri süslemek

Kurosawa insanların kendileriyle ilgili hikâyeleri süslemeden edemediklerini söylemiş ve Raşomon'daki ormanlık alanda olan da budur: dört insan basit bir olaylar zincirine tanık

> **“Bir düşün. Bu hikâyelerden** hangisine **inanıyorsun?”**
> **Sıradan adam / Raşomon**

Dakika Dakika

00:07 **Oduncu** samurayın cesedini ve Tajomaru'yu ilk bulan kişi olduğunu söyler.

00:12 **Rahip,** samurayı ölmeden önce bir kadını ormanın içinden at üstünde geçirirken gördüğünü anlatır.

00:17 **Soruşturma sırasında** Tajomaru kendi versiyonunu anlatır: kadın kendisini terk etmemesi için ona yalvarmış ve o da kadının şerefi için dövüşebilsinler diye samurayı çözmüştür.

00:39 **Kadın** da kendi hikâyesini anlatır. Bayılmış ve ayıldığında hançeri kocasının göğsüne saplı halde bulmuştur. Daha sonra kendini boğmaya çalışmıştır.

00:51 **Ölü samuray** kendi hikâyesini bir medyum aracılığıyla aktarır. Eşiyle Tajomaru'nun kaçtıklarını ve kendini bıçakladığını söyler.

01:03 **Kapıda,** oduncu her şeyi gördüğünü söyler. Samurayın dövüşmek istemediğini, eşinin intihar etmesini istediğini anlatır.

01:11 **Oduncu,** hem samurayın hem de haydudun korkudan titrediği ümitsiz bir dövüş tasvir eder.

01:20 **Kapıda ağlayan bir bebek bulunur.** Oduncu yağmur dinerken bebeği kendi evine götürmeyi teklif eder.

00:00 | 00:15 | 00:30 | 00:45 | 01:00 | 01:15 | 01:28

olur ama olayları kendi hayal güçlerinin filtresinden geçirerek yorumlarlar. Her biri gördüğü şeyi bir hikâyeye dönüştürür. Bu hikâyeler yalan değil, aklın insana ettiği oyunlardır aslında Kurosawa *Raşomon*'da nesnel hakikat diye bir şey olmadığını öne sürer.

Filmin 1950'de gösterime girmesinden bu yana *Raşomon*'un başlıca hikâye anlatma aracı 1964'teki yeniden çevirimi, başrolünde Paul Newman'ın oynadığı Western film *Haydut*'tan *Olağan Şüpheliler*'in (1995) el çabukluğuyla, para basması için yazılmış olay örgüsüne ve *Gone Girl*'e (2014) kadar sayısız kere ödünç alınmış ve taklit edilmiştir. Fakat taklitçiler nadiren, Kurosawa'nın başyapıtının sonunda yaptığı gibi tatmin edici bir çözümü seyirciden esirgerler. Samurayı kimin öldürdüğünü de kadınla haydut arasında aslında ne geçtiğini de hiçbir zaman öğrenemeyiz ama karakterlerin, kendi hatırladıklarının derinine inerken değiştiklerini görürüz.

Raşomon etkisi

"*Raşomon* etkisi", sanatta veya yaşamda, ne olup bittiği konusunda kimse mutabık olamadığı için hakikatin ulaşılmaz kaldığı durumları belirtmek için kullanılmaktadır. Kesin olarak bildiğimiz bir şey varsa o da *Raşomon*'un 20. yüzyılın en etkili filmlerinden biri olduğudur. Altyazılı bir film olmasına karşın gişe rekorları kırdı ve Western seyircisi için ilk kez ardında Japon sinemasının büyüleyici, alışılmadık dünyasını görebilecekleri bir kapı görevi gördü. Ve bu seyircilerin her biri o dünyada farklı bir şey algıladı. ■

Kadının hikâyesinde kadın, tecavüzden sonra kocasının yüzünde beliren tiksinti ifadesini görmeye dayanamaz ve kocasına onu öldürmesi için bir hançer sunar.





BEN HÂLÂ BÜYÜĞÜM. KÜÇÜLEN FİLMLER

SUNSET BULVARI / 1950

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Billy Wilder

YAZARLAR
Charles Brackett, Billy Wilder

YILDIZLAR
Gloria Swanson, William Holden, Erich von Stroheim, Nancy Olson

ÖNCESİ
1928 Gloria Swanson'ın sessiz film kariyeri Güney Pasifik'te geçen bir dram olan *Sadie Thompson* ile zirveye ulaşır.

1944 *Çifte Tazminat* Billy Wilder'ın Los Angeles'ta bir sigorta şirketindeki dolandırıcılıkları konu edindiği klasik kara filmidir.

SONRASI
1959 Wilder, Tony Curtis ve Jack Lemmon'ın mafyadan kaçmak için kadın kılığına girdikleri komedi *Bazıları Sıcak Sever* ile elinden her iş geldiğini kanıtlar.

Billy Wilder'ın *Sunset Bulvarı*'nın bir noktasında, geçkin sessiz film yıldızı Norma Desmond (Gloria Swanson) seyirciye bir bakış fırlatır. "Diyaloğa ihtiyacımız yoktu. Yüzlerimiz vardı!" derken gözleri delilik, keder ve korkuyla parlamaktadır. Norma'nın aklını kaçırmışlığı, akıl sağlığını ve ününü kaybedişi, hepsi bu tek yakın planda görülebilir.

Sunset Bulvarı Hollywood'un sessiz çağına yakılmış kara mizahi bir ağıttır ve film o parlak günlerden tanıdığımız yüzlerle doludur. Mesela kumar masasında oturan ve yılların yıprattığı Buster Keaton ve efsanevi yönetmen Cecil B. DeMille iğneleyici ve fazlasıyla mütevazı küçük rollerde kendilerini oynarlar. Norma'nın uşağı Max'ı sessiz dönemin bir başka ünlü yönetmeni Erich von Stroheim can-



Joe, Norma'nın yılbaşı partisi için iki dirhem bir çekirdek giyinir, ancak Norma'nın başka davetli çağırmadığını ve kendisine kur yaptığını fark eder.

Başka ne izlemeli: *Bir Yıldız Doğuyor* (1937) ▪ *Perde Açılıyor* (1950, s.332) ▪ *Bazıları Sıcak Sever* (1959, s.148–49) ▪ *Küçük Bebeğe Ne Oldu?* (1962)



Wilder'ın filmi Gloria Swanson için olağanüstü bir perdeye dönüş oldu. Daha sonra Swanson sinemayı bıraktı.

kandırır. Swanson'ın kendisi sessiz sinemanın çok büyük yıldızlarından biriydi, dolayısıyla Swanson dengesiz Bayan Desmond rolünü oynayarak kendi ünlü kimliğinin grotesk bir parodisini de yaratmış olur.

Film, münzevi Norma'yla yolları kesişen ve Norma'nın kendisinden perdeye dönüş filminin senaryosunu yazmasını istediği talihsiz senaryo yazarı Joe Gillis'in (William Holden) hikâyesini anlatır. Yaşlanmakta olan diva milyonlarca hayranının "karanlıkta bir yerlerde" kendisinin beyaz perdeye dönmesini beklediğine inanmaktadır. Joe yıldızın Sunset Bulvarı üzerindeki ürkütücü malikânesine gönülsüzce yerleşir ve Norma, kuruntuları içine sürüklediği genç yazara âşık olur. Joe en sonunda Norma'dan kaçmaya ve hiç değilse kalan haysiyetini kurtarmaya çalışır ama işlerin onun için iyi gitmediğini biliriz çünkü hikâyesi geri dönüşlerle anlatılmaktadır ve Joe filmin başında bir havuzda suyun üzerinde durmakta olan bir cesettir. "Zavallı adam. Hep bir havuzu olmasını istemişti" der Joe'nun anlatımı –bu, mezarın ötesinden anlatılan bir darağacı mizahı esprisidir.



Sessiz övgü

Wilder'ın filmleri alaycı diyalogları ve tek cümlelik esprileriyle ünlüdür –"Kelimelerden bir ip yapıp bu işi boğdunuz!" Norma'nın en unutulmaz repliklerinden biridir- ama *Sunset Bulvarı*'nda melankolik izler de vardır. Wilder'ın alaycılığının altında, yok olup gitmiş bir çağa duyduğu hürmet açıkça seçilir. En nihayetinde, Norma'nın gaddarlığı ne kadar ışıl ışıl parlasa da o aynı zamanda trajik bir figürdür. Wilder onun sinemaya dair bir konuda haklı olabileceğini ileri sürer: Yıldızları konuşmaya başladığı zaman filmler büyüsünden bir şeyler kaybetmiş olabilir. ▪



Billy Wilder
Yönetmen

"Kimse kusursuz değildir" Billy Wilder'ın *Bazıları Sıcak Sever*'inin son repliğidir. Wilder'ın tüm filmleri bu basit gerçeğe dayanır –Fred MacMurray'in *Çifte Tazminat*'taki Walter Neff'inden Robert Stephens'ın *Sherlock Holmes*'deki (1970) dedektifine kadar tüm karakterlerinin büyüleyici kusurları vardır. Bir sinemacı olarak Wilder'ın kendisi ise bir insan ne kadar kusursuz olabilirse o kadar kusursuzdu.

1909'da Avusturya'da dünyaya gelen Samuel "Billy" Wilder Nazilerden kaçarak Paris'te yönetmenliğe başladı. 1930'larda Hollywood'a geldi ve burada Charles Brackett ile birlikte filmler yazmaya koyuldu. Roman yazarı Raymond Chandler ile işbirliği yaptığı *Çifte Tazminat* ilk kara film kabul edilir. Sonraki filmleri çoğunlukla komedi olmakla birlikte ilk dönem trajedilerinin o alaycı keskinliğini ve insanların zayıflıklarını iyi seçen bakışını korumuşlardır. Wilder 2002'de ölmüştür.

Önemli filmleri

1944 *Çifte Tazminat*
1945 *Yaratılan Adam*
1950 *Sunset Bulvarı*
1955 *Yaz Bekârı*
1959 *Bazıları Sıcak Sever*



HER ZAMAN YABANCILARIN ŞEFKATİNE GÜVENMİŞİMDİR

İHTİRAS TRAMVAYI / 1951

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Elia Kazan

YAZARLAR
Tennessee Williams, Oscar Saul (senaryo); Tennessee Williams (piyes)

YILDIZLAR
Marlon Brando, Vivien Leigh, Kim Hunter, Karl Malden

ÖNCESİ
1950 Tennessee Williams kendi oyunu *Sırça Kümes*'i perdeye kendisi uyarlar. Bu film konu bakımından *İhtiras Tramvayı*'nın yoldaşıdır.

SONRASI
1954 Elia Kazan ve Marlon Brando *Rıhtımlar Üstünde* için yeniden bir araya gelirler.

1958 Bir başka vurucu Williams oyunu uyarlaması olan *Kızgın Damdaki Kedi*'nin başrollerinde Elizabeth Taylor ve Paul Newman oynar.

New Orleans'da boğucu bir yaz akşamı, peşinden gelen geçmişine yakalanan bir kadının, Blanche Dubois'nın (Vivien Leigh) hikâyesinin anlatıldığı *İhtiras Tramvayı*'nda pek fazla şefkat görmek mümkün değildir. "Kasıtlı zalimlik," der Blanche, "bence hiç ama hiç affedilemez olan tek şeydir".



Blanche küçük kız kardeşi Stella'nın (Kim Hunter) yanına kalmaya geldiğinde, skandala bulaşmış bir öğretmen olduğu önceki hayatından kaçtığını sanmaktadır. Aslında Stella'nın kocası Stanley Kowalski'nin (Marlon Brando) irikıyım cüssesinde vücut bulan bir yıkım ve zalimlikle sonuçlanacak felakete doğru ilerlemektedir. Blanche çıplak gerçeği tüm korkunçluğuyla bilmektedir fakat o gerçeği yanılsamalar ve hilekâr kurgularla saklamaya alışkındır: "Gerçeği söylemem. Gerçek olması gerekeni söylerim!" Daha Blanche Stella'nın evine ayak bastığı an Stanley onun korkusunun kokusunu alır ve bunun ardından bir kedi fare oyunu başlar. Stanley, baldızının burnu havada küçümseyişlerine içerleyen bir yırtıcıdır ve oyun şiddetli bir cinsel saldırıyla son bulur. Tennessee Williams'ın

Oyunculuk dallarında üç Akademi Ödülü birden alan iki filmden biri olan İhtiras Tramvayı bugün efsane olan Marlon Brando'yu ünlü bir yıldız haline getirdi.

oyununun bu gergin uyarlaması, yönetmen Elia Kazan filmi Warner Bros'a ilk kez gösterdiğinde öfkeyle karşılanmış ve stüdyo yöneticileri, Kazan'ı, filmi piyasaya sürmek için beş dakikayı kesmeye mecbur bırakmıştır.

Tartışmalı temalar

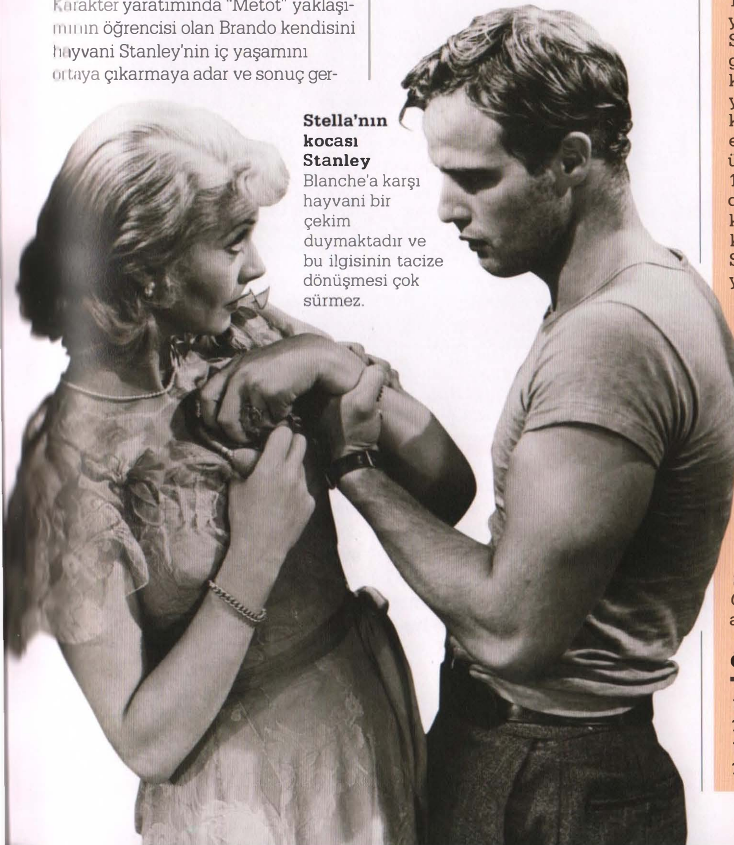
Bu küçük fakat önemli müdahaleler hikâyenin daha kirli taraflarını – Blanche'ın "nemfomanisi", merhum eşinin gizli eşcinselliği, Stella'nın Stanley'ye duyduğu arzu ve doruk noktasında yaşanan tecavüz- hasıraltı etmiş, istemeden de olsa hikâyenin ana karakterinin kendi kendini kandı-

Başka ne İzlemeli: *İnsanlık Suçu* (1951) ▪ *Kanlı Hücum* (1953) ▪ *Asi Gençlik* (1955, s.131) ▪ *Kırmızı Gül* (1955) ▪ *Taş Bebeğim* (1956)

ıan deliliğinin bir yansıması olmuştur. Fakat film teatral olması nedeniyle de eleştirilmiştir ve Kazan'ın, dramı Stella ile Stanley'nin daracık, köhne aşk yuvalarının dökülen dört duvarının dışında geliştirmeyi reddettiği doğrudur. Fakat filmdeki elektriği besleyen kaynak klostrofobik atmosferidir –oyuncular setin içinde bir aşağı bir yukarı kafeslenmiş hayvanlar gibi dolaşır, birbirlerinin bölgelerine girer, sınırlarını aşarlar.

Bu özellikle Brando için geçerlidir. Karakter yaratımında "Metot" yaklaşımının öğrencisi olan Brando kendisini hayvani Stanley'nin iç yaşamını ortaya çıkarmaya adar ve sonuç gerçekten hiddetli olur. Burada sergilediği performans Brando'yu yıldız yapmış olsa da, Brando bile Vivien Leigh'in kendi arzularının rahat nefes aldırmadığı bir kadının titrek, yanardöner tasvirinin gölgesinde kalır.

Blanche, benliğinin en derinindeki acı gerçeğin etrafında ince kanatlarıyla uçuşan Güneyli dilber aksanıyla "Her kimseniz," der filmin sonunda, "her zaman yabancıların şefkatine güvenmişimdir." ▪



Stella'nın kocası Stanley Blanche'a karşı hayvani bir çekim duymaktadır ve bu ilgisinin tacize dönüşmesi çok sürmez.



Elia Kazan
Yönetmen

Türkiye doğumlu Amerikalı yönetmen Elia Kazan, Lee Strasberg tarafından geliştirilen ve oyuncuları, kendi kişisel deneyimlerinden yola çıkarak oynadıkları karakterler "olmaya" teşvik eden "Metot" tekniğinin en ünlü uygulayıcılarından biriydi. 1930'larda New York'un deneysel Group Theatre'ına katılarak Broadway'de zafer kazandı, 1947'de Actors Studio'nun kurucuları arasında yer aldı. 1950'lerin ortalarına gelindiğinde Hollywood'taki ağır toplardan biriydi.

Kazan 1952'de Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesinde ifade verdi. O güne kadar ABD Komünist Partisinin bir üyesi olan Kazan kendisi gibi komünist olan ve daha önce birlikte çalıştığı sekiz kişiyi ihbar etti. Sonrasında kariyerine kaldığı yerden devam etse de tartışmalı filmlerden uzak durup John Steinbeck'ten uyarlanan *Cennet Yolu* gibi tarihsel alegorilere yöneldi.

Önemli filmleri

1951 *İhtiras Tramvayı*
1954 *Rıhtımlar Üstünde*
1955 *Cennet Yolu*
1961 *Aşk Bahçesi*

KÜÇÜK YARATIKLAR İÇİN NE ZOR BİR HAYAT

CANİLER AVCISI / 1955

KISACA

TÜR
Gerilim, Korku

YÖNETMEN
Charles Laughton

YAZARLAR
James Agee (senaryo); Davis Grubb (roman)

YILDIZLAR
Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish

ÖNCESİ
1933 Charles Laughton *VIII. Henry'nin Özel Hayatı*'ndaki başrolüyle Oscar kazanır.

1947 Robert Mitchum *Maziden Gelen* ile kara filmde adını duyurur.

SONRASI
1962 Mitchum *Korkusuzlar*'da yine, bu defa Gregory Peck ile rekabet halinde, bir aileyi dehşete sürükleyen eski bir mahkûmu oynar.

Caniler Avcısı gösterime girmesini takiben eleştirmenler nazarında ve ticari bakımdan o denli büyük bir fiyaskoyla sonuçlandı ki oyunculuktan yönetmenliğe geçen Charles Laughton'ın yönettiği son film oldu. Film bir kara film olarak pazarlandı, öyle de görünüyordu ve bu o türün demirbaşı Robert Mitchum'ın başrolde oynuyor olmasıyla da kuvvetlenen bir fikirdi. Fakat korkulu bir ruh hali yaratmak için abartılmış çerçeveleyici çekimleri ve gölge kullanımıyla film, sert kara filmlerden ziyade 1920'lerin Alman dışavurumcu korku filmleriyle daha çok ortak özelliğe sahiptir. O dönem seyircisinin beklentileri karşılanmadığı için belki de aklı karışmıştı ama film zamanla Amerikan sinemasının kilit eserlerinden biri, hem kelimenin tam anlamıyla hem de mecazen kendi karanlığından zevk almaktan korkmayan bir modern zaman masalı olarak yerini sağlamlaştırdı.

> En nihayetinde Charles, (senaryo yazarı) Agee'ye pek saygı duymuyordu. Senaryodan nefret ediyordu ama ona ilham veren de bu nefreti oldu.
>
> **Elsa Lanchester**
> **Charles Laughton'ın eşi**

Kuzu kılığındaki kurt

Bu hikâye vaiz kılığında bir psikopat, kadınları baştan çıkartıp onları öldüren sahtekâr Harry Powell (Mitchum) hakkındadır. Olaylar Büyük Buhran döneminde geçer. Buhran koşulları nedeniyle çaresiz kalan aile babası Ben Harper banka soymaya kalkışmış fakat yakalanmış ve soygun sırasında iki kişiyi öldürmekten idama mahkûm edilmiştir.

Powell, infazını bekleyen Harper'la aynı hücreyi paylaşmaktadır ve idam mahkûmu adamın ailesinin evine 10.000 dolar sakladığını öğrenir. Serbest kaldıktan sonra kendini Harper'ın dul eşi Willa (Shelley

Başka ne İzlemeli: *Bir Şehir Katilini Arıyor* (1931, s.46–47) ▪ *Maziden Gelen* (1947, s.332) ▪ *Muhteris Ruhlar* (1952) ▪ *Şeytan Ruhlu İnsanlar* (1955) ▪ *Bitmeyen Balayı* (1958, s.333) ▪ *Korkusuzlar* (1962)



Winters) ve iki çocuğuna sevdirmeye koyulur. Willa, onun ürkütücü fakat fazlasıyla kusursuz vaiz rolünün bir sonraki talihsiz kurbanı olacaktır.

Işık ve gölge

Caniler Avcısı'nın en dikkate değer özelliklerinden biri, anlamı diyalog kullanmaksızın ifade etmedeki gücüdür. Örneğin yaklaşan tehlike hissi, çocukların ahırdaki saklanma yerlerinin aleni bir tarzda çerçevelenmesi ve bu çerçevenin hemen yanına ufukta görülen Powell'ın konulmasıyla ya da Powell Willa'yı öldürürken gölgelerin bir yatak odasına çökmesi ve içeri süzülen azıcık ışığın da bir sunak etkisi yaratmasıyla verilir.

Işık ve gölge kilit imgeleri çerçevelemek için kullanılır. Powell elinde bıçakla Willa'nın başında dikilirken kadının odası gölgeler tarafından sapkın bir kiliseye çevrilir.

Çarpıtılmış sunak görüntüsü, Powell'ın kendi alçakça amaçları uğruna Tanrı'nın adını kullanmaktan çekinmeyen ahlaksız bir adam, bir sahte peygamber olarak konumunu yansıtır.

Görüntülerde yüksek siyah-beyaz karşıtlığının kullanımı da filmdeki iyi-kötü karşıtlığını vurgulamaya yardımcı olur. »

“**Geri dönmeyecek.** Size bu kadarını söyleyebileceğimden eminim.”

Harry Powell / Caniler Avcısı

Tehdit ve anlam şarkı kullanımıyla da verilir. Harry Powell "Ebedi kollara yaslanmak" adlı bir ilahiyi sahiplenir ve çocukları, Pearl ile John'u takip ederken kendi kendine bu şarkıyı mırıldanır.



Powell, sevgi ve nefretle ilgili ahlakçı bir hikâye anlatmak için dövmelerini kullanır ama Rachel Cooper'ı (Lillian Gish) kandıramaz.

İlahinin sözleri, inananların Tanrı'nın kollarında bulduğu huzur ve mutlulukla ilgilidir. İçine sızdığı küçük kasabada Powell Tanrı'nın adamı kılığına girer; eşinin kaybıyla başa çıkmaya uğraşan matemli Willa'nın yaslanabileceği bir omuz ve Willa akabinde ortadan kaybolduğu zaman da yerel halkın çocukların bakımı konusunda güvenebileceği biri gibi görünür. Hayırseverlik abidesi ve güvenilir bir otorite figürü gibidir ama asıl niyeti suistimal etmek, istismar etmek ve çalmaktır.

Büyülü gerçekçilik

John ve Pearl onları uzaklara götüren bir kayığa binip Powell'ın elinden kurtulduklarında tehlikeli bir bilinmeyene doğru yolculukları diyalogla değil şarkıyla aktarılır. Pearl, aya doğru süzülerek uçan sinekle ilgili bir şarkı söyler. Engin bir dünyada ufacık bir şey olan sinek onu hangi tehlikelerin beklediğini bilmez ama yine de gider çünkü başka yol yoktur. Şarkı bir büyülü gerçekçilik hissi vererek filmin dışavurumcu duygusuna katkıda bulunur.



Çok geçmeden Willa'nın evine korku salacak olan sahte vaizin aldatıcı cazibesi eşini kaybetmiş olan Willa'nın kalbini çalar.

Korku evde

1970'lerde *Yabancı ve Şeytan* gibi filmler, korkuyu terk edilmiş akıl hastaneleri ve kalelerden çıkarıp evin içine getirerek onu evcilleştirdikleri için övgüyle karşılandılar. Fakat *Caniler Avcısı* bunu zaten yirmi yıl önce yapmıştı. Film boyunca Powell kendini John ve Pearl'ün ailesine sevdirip, dini coşkusuyla anneyi baştan çıkarırken dehşet yavaş yavaş gelişir. Bakımı altındaki çocukları güvende hissettirmesi gereken ev içi kaideleri bir bir ihlal eder. Beklendiği üzere onlara bakmak ve karınlarını doyurmak yerine paranın saklı olduğu yeri söylemeleri için çocukları aç bırakır. Tehlike duygusunun neredeyse dayanılmaz hale geldiği an ise çocukları mum ışığında kilere indirdiği sahnedir. Bu sahneler seyirciyi dehşete düşürür çünkü içkin bir korkudan faydalanmaktadır: insanların kendilerini güvende hissetmeleri gereken yegâne yerin, evin ihlali.

Masalsı son

En sonunda çocuklar (Hollywood'un sessiz dönem emektarlarından Lillian Gish'in oynadığı) iyi yürekli ve bilge Rachel Cooper tarafından sahiplenilir. Cooper, Buhran'ın kurbanı olmuş başka çocukları da evlat edinmiş bir kadındır. İyilik meleği misali Rachel, Pearl ve John'ı korur –fakat Powell'ın işi henüz bitmemiştir ve çocuklar henüz güvende değildir.

Caniler Avcısı'nı sınıflandırmak zordur, gösterime girdiği zaman neden anlaşılamadığını bu da biraz açıklıyor. Film deneyseldir ve Alman Dışavurumculuğuyla sıkı biçimsel bağlara sahiptir. Art arda her bir sahne rüya ve kâbus, gerçek ve gerçeküstünün sınırlarında gezinir. Hepsinden önemlisi bu korkutucu olduğu kadar umutlu bir masaldır –kötücül Powell'ın tasvirinde dürüst davranır ama kötülükle savaşılabileceği konusunda da ısrarcıdır. Bu, Powell'ın ellerindeki dövmelerde yazan kelimeler, sevgi ve nefret hakkında bir hikâyedir. Bu iki temel güç, bugüne kadar çekilmiş en büyülü filmlerden birinde çarpışır. ■

> **"Kurtarılmak için** son ana kadar vaktin var, oğlum."
> **Harry Powell / Caniler Avcısı**



Charles Laughton
Yönetmen

Charles Laughton 1899'da İngiltere'nin kuzeyinde Scarborough'da dünyaya geldi. Londra dramatik sanatlar akademisi RADA'da eğitim gördü ve bu, Londra sahnesindeki ilk oyunculuk işini almasını sağladı.

Hollywood'taki ilk filmi 1932'de Boris Karloff ile başrollerini paylaştığı *The Old Dark House* oldu. Ertesi yıl en çok iz bırakan rolünü oynadı. *VIII. Henry'nin Özel Hayatı* filminde sergilediği VIII. Henry performansı ona 1933'te en iyi erkek oyuncu dalında Akademi Ödülünü kazandırdı. *Denizde İsyan* (1935), *Jamaica Hanı* (1939) ve *Spartaküs* (1960) gibi filmlerde aldığı rollerle parladı.

Caniler Avcısı Laughton'ın tek yönetmenlik girişimi oldu. Her ne kadar yıllar içinde filmi sevenler ağırlık kazansa da filmin başlangıçtaki gişe başarısızlığı cesaretini kırdı ve bir daha yönetmenlik yapmadı. 1962'de California'da öldü.

Önemli filmi

1955 *Caniler Avcısı*

BİR AKTÖRÜN ÖĞRENDİĞİ İLK ŞEY NEDİR? "GÖSTERİ DEVAM ETMELİ!"

SINGIN'IN THE RAIN / 1952

KISACA

TÜR
Müzikal, hiciv

YÖNETMENLER
Gene Kelly, Stanley Donen

YAZARLAR
Betty Comden, Adolph Green

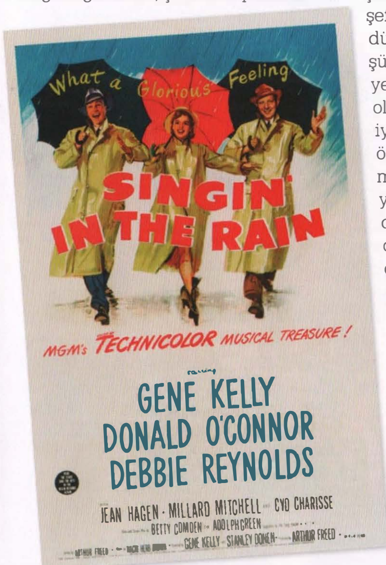
YILDIZLAR
Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds

ÖNCESİ
1927 *Caz Mugannisi* dünyanın ilk uzun metrajlı "sesli"si olur. *Singin' in the Rain*'nin olay örgüsü içinde bu filmden bahsedilmektedir.

1945 *Gönül Kimi Severse*'de Kelly'ye kendi dans rutinlerini yaratması için tam yetki verilir.

SONRASI
2011 *Artist* sessiz filmlerin sonunu ve sinemada sesin doğuşunu yeniden ele alır.

Bir Yıldız Doğuyor'dan (1937) *Artist*'e (2011) kadar sinema sık sık kendisine yönelik narsistik bir saplantı sergilemiştir. Pek çok sinemacı, stüdyoların yaratıcılığı boğmasına, şöhret ve paranın yozlaştırıcı etkisine ve kariyer adına verilen tavizlere ilişkin kendi deneyimlerinden yola çıkarak filmler hakkında hicivler üretmiştir. *Singin' in the Rain*'nin film endüstrisine yaklaşımı diğer filmlere kıyasla daha şefkatlidir. Film, Hollywood'u, düşkünlüklerinden kaynaklı çöküşüne ve acayiplilerine rağmen yeteneğin serpilebileceği bir yer olarak görür ve filmin kendisi bu iyimserliği doğrulayan en iyi örneklerden biri olmayı sürdürmektedir: öylesine yaratıcılık ve yenilikle dolu bir filmdir ki üzerinden altmış yıldan fazla geçmiş olmasına rağmen ilham olma ve eğlendirme gücünü korumaktadır.



Hollywood adetlerini nazikçe hicveden *Singin' in the Rain* tüm zamanların en iyi müzikallerinden biri kabul edilmektedir.

Bir dönemin sonu

Singin' in the Rain 1920'lerin sonunda, sessiz film döneminin sonuna yaklaşıldığı sıralarda geçer ve bir stüdyonun ve onun

What else to watch: *Caz Mugannisi* (1927, s.330) ▪ *Top Hat* (1935) ▪ *Bir Yıldız Doğuyor* (1937) ▪ *Gönül Kimi Severse* (1945) ▪ *Ziegfeld Follies* (1945) ▪ *Denizciler Geliyor* (1949) ▪ *Sunset Bulvarı* (1950, s.114-15) ▪ *Paris'te Bir Amerikalı* (1951)



Don'ın (Gene Kelly) kariyerindeki anlara yapılan geriye dönüşlerin birinde onun büyük bir Broadway yıldızı oluşunu ve *Gotta Dance* performansını izleriz.

sessiz yıldızı Don Lockwood'un (Gene Kelly) zamana ayak uydurma ihtiyacını ele alır. Don eşlemeli sesle çalışmayı öğrenemezse, kendi deyimiyle "müzelik" olmaya mahkûmdur.

Onun konumu, *Singin' in the Rain* gösterime girdiği sırada müzikalin tür olarak statüsünü de yansıtmaktadır: 1952'de müzikal, altın çağı artık geçiyormuş gibi görünen bir formattı. Don'ın başrolü paylaştığı sığ aktris Lina Lamont'la (Jean Hagen) oynamakta olduğu sessiz film *The Dueling Cavalier*'nin sesli olarak yeniden çekimi sırasında unutulmaz bir sekans vardır. Bu yeni teknoloji, ekibin ve oyuncuların boyunu aşmaktadır; örneğin yetenekli Don bile diyaloğun yerine kendisinin "seni seviyorum" tekrarlarının konmasını ister ve bunun bir "sesli"de kulağa ne kadar ruhsuz geleceğinin farkında değildir. Bu sahne, Don'ın, sahip olduğu beceriler ve yöntemler gereksiz hale gelirken yaşadığı ikame edilme korkularını ve bu kaygıdan ötürü yaptığı hataları ele alır ama aynı zamanda müzikalin, diğer türlerin gölgesinde kalmaya başlamasını da ele alan bir sahnedir.

> “Eğer sizin sıkıcı yaşamlarınıza **bir parça neşe** getirebildiysek onca **sıkı çalışmamızın boşa gitmediğini hissetmek** bizi mutlu edecektir.”
>
> **Lina Lamont / Singin' in the Rain**

Yaratıcılığın izlediği yol

Singin' in the Rain'nin ana temalarından biri, yaratıcı insanların endüstride ilerleyebilmek adına yapmaya istekli oldukları onur kırıcı ve küçük düşürücü işlerdir. Bu tema, film içerisindeki üç hikâyede birden vurgulanır. İlkinde Don bir prömiyerde kırmızı halı üzerinde durmuş, »



Kendisini oynayan aktris Cyd Charisse "Broadway Melodisi" müzikal sekansında Kelly'nin heyecan verici dans partneri rolündedir.

bir gazeteciye eski günlerini anlatmaktadır. O yıldızlığa asil yükselişini ballandıra ballandıra anlatadursun, seyirciye sözleriyle çelişen bir montaj gösterilir. İşe bir şarkıcı olarak nasıl en alttan başladığını, kendisi ve ortağı Cosmo Brown'un (Donald O'Connor) ucuz barlarda sahne alıp nasıl yuhalandıklarını ve iş bulma kuyruklarında beklediklerini görürüz. İkinci hikâye, genişletilmiş hayal sekansı "Broadway Melodisi"nde geçer. Bu sekansta Don, Broadway'e hevesli bir sanatçı olarak adım atar ama sonra şöhret ve pohpohlanma onu bozar ve en sonunda, ilk başta neden şarkı söyleyip dans etmek istediğini yeniden keşfeder. Son hikâye filmin de finalidir: Don, bir sessiz filmden müzikal performansa geçerek aslında ait olduğu işe kavuşmuş olur.

Film bu üç hikâyeyi, sanatsal başarıyı tam olarak neyin meydana getirdiğini incelemek için kullanır. Bu yalnızca işini yapıp zengin olmaktan ibaret değildir –sanatçının sevdiği işi tavizsiz yapmasıyla ilgilidir. Don, onu tanıdığımızdan beri bir film yıldızıdır fakat son sahneye kadar gerçekten başarılı sayılmaz. Son sahnede artık bir sessiz film oyuncusu değildir, kendini bulmuş ve bir müzikal oyuncusu olmuştur, ayrıca kendiyle meşgul Lina yerine sevdiği kız Kathy Selden'la (Debbie Reynolds) birliktedir. Film iyimser bir bakış açısı benimser ve yaratıcı benliğini bulmanın uzun ve çetin bir yol olduğunu ama eğer Don gibi gerekli yeteneğe ve inanca sahipsen en sonunda ait olduğun yere ulaşacağını ileri sürer.

Singin' in the Rain'nin müzikaller panteonunda yer almasının birden fazla nedeni var. Kendi sanatına çok alçakgönüllü yaklaşır ve (filme adını veren Singin' in the Rain'den komik Make'em Laugh'a kadar) iz bırakan birkaç müzikal gösteriye yer verir ama kalıcı olmasının en önemli nedeni zamana meydan okuyan bir büyüleyiciliğe değinmesidir: güç ve yeteneğin kutlanması. Pek çok film, yeteneğin ve yaratıcı tutkunun en sonunda yozlaşmasını tasvir ederken *Singin' in the Rain* her zaman üstün gelecek bastırılamaz bir güç olarak hakiki yeteneğe selam durur. ■

> Bu filmin keyif veren özelliklerinden biri de gerçekten bir şey hakkında olmasıdır. Elbette çoğu müzikal gibi aşk hakkındadır ama aynı zamanda tehlikeli bir geçiş dönemindeki film endüstrisiyle ilgilidir.
>
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 1999**

Gene Kelly Aktör



Gene Kelly 1912'de Pittsburgh, Amerika'da doğdu ve dans öğretmeni olduktan sonra Broadway'e çıktı. 1940'ta Rodgers ve Hart'ın gösterisi *Pal Joey*'de oynadığı başrolle çıkış yaptı. Her ne kadar başrol oynadığı *Paris'te Bir Amerikalı* en iyi film de dâhil olmak üzere birkaç Oscar birden kazanmış olsa da Kelly en iyi erkek oyuncu dalında Oscar adaylığını ilk ve son defa *Gönül Kimi Severse* ile elde etti. *Singin' in the Rain* ilk gösterime girdiği zaman mütevazı bir başarı kazandı ve popülerliği zaman içinde arttı. Kelly 1996'da öldü.

Önemli filmleri

1945 *Gönül Kimi Severse*
1946 *Ziegfeld Follies*
1951 *Paris'te bir Amerikalı*
1952 *Singin' in the Rain*
1960 *Rüzgârın Mirası*



Don filme adını veren müzikal gösteriyi icra ederken artık bir sessiz film yıldızı değil, bir şarkıcı ve dansçı olarak en sonunda kendini bulmuştur.



EVE GİDELİM

TOKYO HİKÂYESİ / 1953

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Yasujirô Ozu

YAZARLAR
Kôgo Noda, Yasujirô Ozu

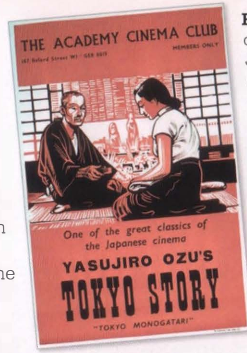
YILDIZLAR
Chishû Ryû, Chieko Higashiyama, Sô Yamamura, Kuniko Miyaki

ÖNCESİ
1949 Ozu'nun son dönemindeki ilk büyük film *Geç Gelen Bahar* bir *shomin-geki*, yani savaş sonrası Japonya'sındaki sıradan insanların hayatlarını anlatan hikâyelere bir örnektir.

1951 Ozu *Erken Gelen Yaz* ile Japon ailesinin durumuyla ilgilenmeye devam eder.

SONRASI
1959 Ozu'nun *Floating Weeds*'inde bir grup kabuki tiyatrosu oyuncusu deniz kenarında bir kasabaya gelirler ve başrol oyuncusu burada ilk defa oğluyla tanışır.

Tokyo Hikâyesi Japonya'nın, II. Dünya Savaşında aldığı yıkıcı yenilgiyle doruğa ulaşan militarizm dolu onlarca yılın ardından çekildi. Filmde savaşın esintileri seçilebilmekle birlikte Yasujirô Ozu'nun filmi, savaş sonrası pek çok Japon filminin aksine başından sonuna dek dengesini korur. Karakterler yaşamlarını gayet telaşsız sürdürürler ve film o dönem Japonya'nın kasvetli içebakışını yansıtan sessiz bir trajediyle son bulur.



Film köklü bir değişim anında Japonya'yı anlatmaktadır ama ailenin parçalanma hikâyesi dünyanın her yerindeki seyircide yankı bulmuştur.

Tokyo Hikâyesi adından da anlaşılacağı üzere basit bir öyküdür. Film bir dramdan ziyade dikkatle düzenlenmiş bir an koleksiyonudur ve bir aile içindeki ilişkilerle ilgilidir. Shukichi (Chishû Ryû) ve Tomi'nin (Chieko Higashiyama) dört çocukları vardır:

Yasujirô Ozu Yönetmen

Genellikle sinemacıların en Japonu olarak tanımlanan Yasujirô Ozu savaş sonrası dönemde o ülkeden çıkan büyük yönetmenler arasında da en erişilebilir olanıdır. Telaşsız tarzı nedeniyle minimalist olarak nam salmıştır fakat filmleri insan yaşamı ve dramının zengin detaylarıyla meşguldür. Ozu 1927 ve 1962 yılları arasında ellinin üzerinde uzun metrajlı film çekmiştir. Filmlerinin hepsi bir şekilde, modern çağda aile yaşamının değişen ritimlerine odaklanmıştır. *Tokyo Hikâyesi*'nin sonuncusu olduğu "Noriko Üçlemesi"nin tamamında Noriko rolünde Setsuko Hara oynar.

Önemli filmleri

1949 *Geç Gelen Bahar*
1951 *Erken Gelen Yaz*
1953 *Tokyo Hikâyesi*

Başka ne izlemeli: *Brothers and Sisters of the Toda Family* (1941) ▪ *There Was a Father* (1942) ▪ *The Flavour of Green Tea Over Rice* (1952) ▪ *Tokyo Twilight* (1957) ▪ *Equinox Flower* (1958) ▪ *Günaydın* (1959) ▪ *The End of Summer* (1961)



Çocuklar Tomi'nin cenazesi için eve dönerler. Cenaze yemeği sırasında sohbet neredeyse çirkin bir hızla miras tartışmasına döner.

onlarla birlikte yaşayan evlenmemiş kızları Kyoko (Kyoko Kagawa); Osaka'da yaşayan en küçük oğulları Keizo (Shiro Osaka); eşi ve iki oğluyla birlikte Tokyo'da yaşayan doktor oğulları Koichi (Sô Yamamura) ve bir güzellik salonu işleten bir başka Tokyolu Shige (Haruko Sugimura). Beşinci çocukları olan oğulları II. Dünya Savaşında ölmüştür.

Yolculuk

Shukichi ve Tomi Tokyo'daki çocuklarını ziyaret etmeye ve torunlarıyla tanışmaya karar verirler ve böylece şehrin karmaşasına doğru bir tren yolculuğuna koyulurlar. Çift olumlu ve nazik olmayı hiç elden bırakmasa da seyirci, onların çocuklarının halinden duyduğu hayal kırıklığını sezer. Çocuklarının hiçbiri yoğun programlarında anne babaları için yer açmaz. İşin doğrusu, ölen oğullarının dul eşi Noriko (Setsuko Hara) onları umursayan tek kişiymiş gibi görünmektedir. Öyle ki Koichi bir noktada, kaldıkları odayı toplantı odası olarak kullanabilmek için onları sahilde bir kaplıcaya göndermeye kalkar.

Sabit gözlemci

Bu komik-hüzünlü yolculuk Ozu'nun kendine özgü tarzıyla gözlemlenir: aşağıya, hasır kilim üzerinde oturan bir insanın göz hizasına yerleştirilmiş sabit bir kamera aracılığıyla. Karakterler gelip gider, kadraja girip kadrajdan çıkarlar ama Ozu sanki her sahnede yerini almış sessiz ve görünmez bir gözlemci gibi her şeyi görür. Kameranın konumu tamamen gelenekle ilgilidir, tıpkı kaydetmekte olduğu hikâyenin modern dönemde aile yaşamı ve eski kültürün dönüşümüyle ilgili olması gibi.

Birkaç gün sonra eşine "Eve gidelim artık" der Shukichi. "Evet" diye yanıtlar Tomi. Sözlerinde, ikisi arasındaki bir kabul, ebeveyn olarak ortak rollerinin gereksiz hale geldiğinin kabulü vardır. Bu az ve öz diyalog, çiftin az şey konuşulan fakat çok şey söylenen iletişimlerine bir örnektir. Ayrıca Ozu'nun film üzerinde hikâye anlatma şeklidir: çok büyük anlam içeren küçük ve uçucu bir an.

Kaplıca giysileri içindeki çift deniz kenarında bir duvarın üstünde oturmaktadır. Tomi ayağa kalktığı zaman aniden başı döner. "Uykumu iyi alamadığım için oldu" diye açıklar endişeli kocasına. Shukichi'nin ne düşündüğünü yüzünden okuruz: ölmek için eve gitmektedir, nitekim birkaç gün sonra öyle de olur. Artık aile için yolculuğa çıkma sırası çocuklardadır. ▪

> "Burası **gençlere göre** bir **yermiş**."
>
> **Shukichi / Tokyo Story**



ÇOCUKKEN, BU TÜR İŞLERE GİDİP DE DÖNMEYEN BİR SÜRÜ ADAM GÖRDÜM

DEHŞET YOLCULARI / 1953

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Henri-Georges Clouzot

YAZARLAR
Henri-Georges Clouzot, Jérôme Géronimi (senaryo); Georges Arnaud (roman)

YILDIZLAR
Yves Montand, Charles Vanel, Peter van Eyck, Folco Lulli

ÖNCESİ
1943 Clouzot'nun yakıcı dramı *Karga*, mektuplarına "Karga" diye imza atan bir tehdit mektubu yazarının hikâyesini anlatır.

1947 Clouzot'nun üçüncü filmi *Quai des Orfèvres* savaş sonrası Paris'inde geçen bir suç dramasıdır.

SONRASI
1955 Clouzot'nun gergin ve sürpriz dolu *Şeytan Ruhlu İnsanlar*'ında iki kadın sadist bir okul müdüründen intikam alırlar.

Henri-Georges Clouzot'nun *Dehşet Yolcuları* filmi açgözlülük ve çaresizlikten beslenen yıkıcı bir gerilimdir. Hitchcock'un bir çağdaşı ve dostane rakibi olan Clouzot sinir bozucu bir hikâyeyle seyirciyi yakalamayı başarır. Mario (Yves Montand), Jo (Charles Vanel), Luigi (Folco Lulli) ve Bimba (Peter van Eyck) adında dört adam sıkıcı bir Güney Amerika köyündeki hayatlarından kaçmak için can atmaktadır. Gaddar bir Amerikan petrol şirketi onları tuttuğu zaman bunu bir fırsat olarak görürler. Fakat onlardan yüzlerce kilometre ötedeki bir petrol yangınını söndürmek için çukurlar, ufalanan çıkıntılar ve çürük köprülerle dolu ıssız bir arazi üzerinde nitrogliserin yüklü kamyonlar sürmeleri istenir. Herkesin sağ salim geri dönmesi beklenmez.

Film, adamların gerekçelerini pek önemsemez, hatta onları sömüren vahşi kapitalizmi hiç önemsemez. Film her şeyden önce dehşetle ilgilidir: gerilim ve adrenalin dolu bir yolculuk. Kamyonları tehlikeye atan güvenilmez yoldan tutun da cehennem misali finale kadar her bir altın sahne bir öncekinden daha yürek burkucu bir gerilimle yüklüdür. ■



Mario (Yves Montand) bir petrol havuzu içinde kalan Jo'yu (Charles Vanel) yanlışlıkla ezer.

Başka Ne İzlemeli: *Karga* (1943) ▪ *Yüzü Olmayan Gözler* (1960) ▪ *Henri-Georges Clouzot'nun Cehennemi* (1964) ▪ *Bela* (1971)



AMA GODZILLA'YA KARŞI CİHAZINI KULLANMAZSAK BAŞKA NE YAPACAĞIZ?

GODZILLA / 1954

KISACA

TÜR
Bilimkurgu

YÖNETMEN
Ishirô Honda

YAZARLAR
Takeo Murata, Ishirô Honda (senaryo); Shigeru Kayama (öykü)

YILDIZLAR
Akira Takarada, Momoko Kôchi, Akihiko Hirata, Takashi Shimura

ÖNCE
1949 Ishirô Honda, arkadaşı Akira Kurosawa'nın yönettiği kara film *Stray Dog*'da yönetmen yardımcısı olarak çalışır.

1953 Honda'nın *Eagle of the Pacific*'indeki özel efektler daha sonra *Godzilla*'yı da yaratacak olan Eiji Tsuburaya tarafından yaratılır.

SONRA
1961 Honda'nın filmi *Mothra*'da ise nükleer testler Tokyo'yu dehşete sürükleyen dev bir güveyle sonuçlanır.

Godzilla (Japonca *Gojira*) dev bir kertenkelenin Pasifik Okyanusundan çıkıp Tokyo'ya saldırdığı düşük bütçeli bir canavar filmidir. Özel efektlerinin bütün acemiliğine karşın Ishirô Honda'nın filmindeki canavar 1954'teki seyircisiyle güçlü bir ilişki kurmayı başarmıştır.

Yaratık iyi seçilemeyen bir tehdit olarak çoğunlukla gölgede kalırken pütürlü siyah-beyaz görüntüler tüyler ürpertici bir biçimde, II. Dünya Savaşının son günlerinde Japonya'ya atom bombası atılan Ağustos 1945'e ait haber filmi görüntülerini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla Japon seyirci dehşet verici yeni tehditler ve kitlesel yıkım fikrine yabancı değildi. Honda'nın doğrudan kendi ülkesinin yakın dönem belleğinden çekip alınmış görüntüleri kullanması cüretkârdır: geceyi gündüze çeviren devasa akkor patlamalar; kent enkaza dönerken beton sığınaklara sinen Tokyolular. Godzilla'yı alt etmenin tek yolu insanın kaydettiği ilerlemenin amansız icatlarından biri olan "oksijen yok edicisi" adlı bir cihazdır. Bir doğa aşığı olan Honda, kertenkele kralı, bilimin çevreye pervasızca verdiği hasar karşısında yeryüzünün intikamı olarak görüyordu.



Honda Godzilla'yı atom bombası saldırılarının travmasını Japon kültürüne yedirme aracı olarak görüyordu.

Dev *franchise*

Zaman içinde yaratık bir *kitsch* ikonu haline gelmiş olsa da *Godzilla*, 1955 tarihli *Şehirleri Mahveden Canavar*'dan 2014'te gişe rekorları kıran Amerikan filmine kadar uzanan devam filmleriyle canavar boyutlarda bir *franchise* doğurdu. ■

Başka ne izlemeli: *King Kong* (1933, s.49) ▪ *Devler Âlemi* (1953) ▪ *Godzilla vs. Hedorah* (1971) ▪ *İstila* (2010) ▪ *Pasifik Savaşı* (2013)



ANNENİ GÖRENE KADAR BEKLE. ONU HİÇ BU KADAR NEŞELİ GÖRMEMİŞTİM

HER ŞEY SENİN İÇİN / 1955

KISACA

TÜR
Romantik dram

YÖNETMEN
Douglas Sirk

YAZARLAR
Peg Fenwick (senaryo); Edna L. Lee, Harry Lee (öykü)

YILDIZLAR
Jane Wyman, Rock Hudson, Agnes Moorehead, Conrad Nagel

ÖNCESİ
1954 Sirk, Hudson ve Wyman'ı acımasız bir zampara hakkındaki melodramı *Mukaddes Azap*'ta eşleştirir.

SONRASI
1956 Sirk, işçi sınıfına mensup bir adam rolündeki Hudson'la *Aşk Rüzgârları* adında bir başka aşk filmi çeker.

1959 Sirk, kızına bakması için dul bir kadını işe alan bir aktrisin hayatını anlattığı *Zehirli Hayat*'ta toplumsal cinsiyet ve ırk meselelerini ele alır.

Douglas Sirk basmakalıp olanla o kalıbı tersyüz eden şeyleri dengelemek konusunda becerikli bir yönetmendi. Onun zengin Hollywood melodramları, 1950'lerin kadınları hedef alan filmleri arasındaydı: kiraz çiçekli banliyö arka planında bir âşık olup bir ayrılan, kusursuz giydirilip ışıklandırılmış dergi kapağı yıldızlarının geçidi. Fakat sinema perdesinde izlenen bu pembe dizilerde Sirk'in ustalıkla sakladığı karanlık derinlikler vardı ve *Her Şey Senin İçin* bunun en iyi örneğidir.

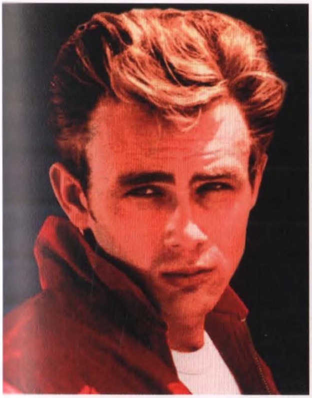
Banliyö hapishanesi

Film, görünüşte, dul ev kadını Cary'nin (Jane Wyman) yakışıklı bahçıvanı Ron'a (Rock Hudson) abayı yaktığı bir aşk hikâyesidir. Ron yaş veya toplumsal sınıf farklılıklarını önemsemez. Fakat maalesef başkaları önemsemektedir ve Cary'nin üniversite çağındaki çocukları itiraz edince Cary ilişkisini bitirir. Bu trajedinin altında, kadınlara hadlerini bildirmenin yollarını bulan küçük kasaba Amerika'sının ahlak kurallarına yönelik bir itham vardır.

Filmin başlarında Cary'nin kızı, kadınların da ölen eşleriyle birlikte canlı canlı gömüldükleri eski Mısır geleneğini anlatırken "Bununla halk ilgileniyordu," der. "Elbette artık böyle yapılmıyor." Fakat Sirk, seyircisine tam da böyle yapılmakta olduğunu gösterir. Cary'nin banliyö hapishanesini tasvir ederken kullandığı parlak renkler o ideal imgeyle alay eder. Her bir karede kadının mutsuzluğu öylesine güçlü bir biçimde verilir ki kızı bile Ron'la ayrılmaları için onu zorlamanın yanlış olduğunu kabul eder. Cary, hayatına yön veren kurallara karşı gelecek cesareti bulabilecek midir? Sirk, seyircisini Cary'nin tarafına çekeceğinden emindi.

> ❝Kabul et. Bir **ilişkiye hazırdın** ama **aşka hazır değildin.**❞
> **Cary / Her Şey Senin İçin**

Başka ne izlemeli: *Aşk Rüzgârları* (1956) ▪ *Zehirli Hayat* (1959) ▪ *İki Yüzlü Adam* (1966) ▪ *Ali: Korku Ruhu Kemirir* (1974, s.222–23)



BU ŞEKİLDE ÖĞRENMEK İSTEDİĞİMİ SANMIYORUM

ASİ GENÇLİK / 1955

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Nicholas Ray

YAZARLAR
Stewart Stern, Irving Shulman (senaryo); Nicholas Ray (öykü)

YILDIZLAR
James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus

ÖNCESİ
1948 Ray'in firari üç kanun kaçağı hakkındaki filmi *They Live by Night* yönetmenin büyüleyici bulduğu yabancı kavramını inceler.

1955 James Dean'in üç filminin ilki olan Elia Kazan'ın *Cennet Yolu* filmi, John Steinbeck'in epik romanının bir uyarlamasıdır.

SONRASI
1956 Aile destanı *Devlerin Aşkı* henüz gösterime girmeden James Dean bir araba kazasında ölür ve bu, George Stevens'ın filminin trajik tınısını biraz daha artırır.

Nicholas Ray'in iz bırakan gençlik filminin ismi yanıltıcıdır çünkü filmin ana karakteri olan asinin davası gayet açıktır: 17 yaşındaki Jim Stark (James Dean) anne babasının yalan söylemekten vazgeçmelerini istemektedir.

Jim yeni taşındıkları kasabada yeni okuluna başlar ama sıkıntılı geçmişi onu bulup yakalar ve ev yaşamı kötüye gider. Jim saygın annesine ve zayıf, aciz babasına baktığında riyakârlık ve başarısızlıktan başka bir şey görmez. Babası ona "Büyüdüğün zaman öğreneceksin" der. Fakat Jim ebeveynlerinin hayat derslerini reddeder; okulda bıçaklı kavgalara girer ve ebeveynlerinin korkaklığını miras almadığını kanıtlamak için "ödlek" oyununda araba yarıştırır.

Asi Gençlik çok sayıda taklit doğurmuştur: seks, uyuşturucu ve rock'n'roll-dan geçilmeyen gençlik filmleri. Oysa Nicholas Ray'in filminde duymadan geçemeyeceğiniz tek şey ıstırabın uğultusudur. Ray genç karakterlerini sömürmez, onların duygularını paylaşır ve bütün bir kuşak için gençlik sıkıntısının simgesi olacak Dean'den güçlü bir performans koparmayı başarır. ■



Jim (James Dean) babası Frank'e (Jim Backus) korkak olduğu için saldırır. Jim dengesiz ve şiddete eğilimlidir ama sosyopat değildir, o bir kurbandır ve davası da hakikattir.

Başka ne izlemeli: *Kanlı Hücum* (1953) ▪ *Tehlikeli Arzular* (1956) ▪ *Easy Rider* (1969, s.196–97) ▪ *Gençlik Yılları* (1973) ▪ *Savaşçılar* (1979)



BEN İYİLEŞİNCE YİNE TRENLERE BAKMAYA GİDERİZ

YOL TÜRKÜSÜ / 1955

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Satyajit Ray

YAZARLAR
Satyajit Ray (senaryo); Bibhutibhushan Bandyopadhyay (roman)

YILDIZLAR
Kanu Banerjee, Karuna Banerjee, Subir Banerjee, Chunibala Devi

ÖNCESİ
1948 Vittorio De Sica'nın *Bisiklet Hırsızları* filmi Ray'a Apu'nun hikâyesini çekmek için ilham verir.

SONRASI
1956 Ray'ın *Yol Türküsü*'ne çektiği devam filmi *Yenilmez Kalküta*'da yeni bir yaşama doğru yola çıkan Apu'nun hikâyesini anlatmaya devam eder.

1959 "Apu Üçlemesi"ndeki son film *Apu'nun Dünyası*, yetişkin Apu'yu, yaşamını tamamen değiştirecek bir taşra yolculuğunda izler.

Y*ol Türküsü*, etrafındaki dünyayı anlamaya çalışan küçük çocuk Apu'nun (Subir Banerjee) hikâyesini anlatır. Apu annesi, babası, kız kardeşi ve halasıyla birlikte Hindistan'da yoksullaşmış bir Bengal köyünde yaşamaktadır. Aile parasal olarak çöküşe yaklaşmaktaysa da Apu'nun gözleri merakla doludur. Çaresizliğin gölgesinde bir yaşam sürüyor olmasına karşın bunu henüz bilmemektedir ve yönetmen Satyajit Ray seyircinin kahramanının masumiyetine ortak olmasına izin verir.

Öğrenmekte olan yalnızca Apu değildir. Ray da daha önce bir film yazmamış ve yönetmemiştir; Chunibala Devi haricindeki oyuncuları daha önce hiç oyunculuk yapmamıştır; sinematografisi bir Hint yazının uyuşuk güzelliğini yakalayan fotoğrafçı Subrata Mitra daha önce hiç hareketli görüntülerle çalışmamıştır; filmin titrek sitar müziğini yapan ve daha sonra dünya çapında üne sahip olacak Ravi Shankar bile filmin çekimi esnasında henüz acemidir.

Çekimin ilk



Ailenin baktığı yaşlı Indir Thakrun'u Chunibala Devi oynar. Devi film gösterime girmeden önce ölmüştür.

Başka ne izlemeli: *Bisiklet Hırsızları* (1948, s.94–95) ▪ *Jalsaghar* (1958) ▪ *The Cloud-Capped Star* (1960) ▪ *Yalnız Eş* (1964) ▪ *Ashani Sanket* (1973)



Sarbojaya Ray (Karuna Banerjee) hasta kızı Durga'ya (Uma Das Gupta) bakar. Kızın ölümcül ateşini bir türlü düşüremez.

gününde Ray'ın elinde bir senaryo yoktu ama genel hatlarıyla Bibhutibhushan Bandyopadhyay'ın romanına dayanan Apu'nun hikâyesi olduğu gibi yönetmenin aklındaydı. Romandan yola çıkarak çizdiği bir dizi illüstrasyonla hikâyeyi görselleştirmişti bile. *Yol Türküsü*'nün ayartıcı gücünü büyük oranda görüntülerinden almasının nedeni bu olabilir: ormanın içinden kuşaklar halinde geçen akkor ışık; gökyüzünde toplanan muson bulutları; küçük gölde kıpırdayan su böcekleri; ufukta görünen bir buharlı tren.



Düşük hız

Apu ve kız kardeşi Durga (Uma Das Gupta) düdüğü uzayıp giden elektrik direkleri boyunca titreşen ve kendisi belirmeden çok önce sesi duyulabilen trenin yanı sıra koşmaktan büyük mutluluk duyarlar. Ray'ın durgun filminde en hızlı hareket eden şey de bu trendir.

"Ben iyileşince" der sonraları Durga, yüksek ateş içinde can çekişmektedir, "yine trenlere bakmaya gideriz." Durga'nın iyileşeceğine inanıyor olması mümkündür ve Apu da buna inanıyordur ama seyirci ümit olmadığını bilir. Kamera fırtına içinde rahatsız bir şekilde bir aşağı bir yukarı gider, yıkık hasta odasında kızının ellerinden kayıp gidişini izleyen Sarboja'yı, Apu'nun annesini takip eder. Bu uzun, yürek burkan bir andır ve Apu bu anı filmin sonuna kadar ve ötesinde, hayatı hakkındaki diğer iki filmde de beraberinde taşıyacaktır.

> Güzel, bazen komik ve sevgi dolu.
> **Pauline Kael**
> **The New Yorker**



Satyajit Ray Yönetmen

Amerikalı film eleştirmeni Roger Ebert Ray'ın "Apu Üçlemesi" incelemesinde yönetmenin sinemaya katkısını özetlerken "Daha önce hiçbir adamın kendi kültürünün filmleri üzerinde böylesi belirleyici bir etkisi olmamıştır," diye yazar. Ray'dan önce Hint filmleri genellikle müzikaller, aşk filmleri ve aşklı dövüşlü macera filmlerinden oluşuyordu; Apu'yla birlikte, Hindistan'da yaşamanın ne anlama geldiği filme alınmış ve yeni bir gelenek doğmuş oldu.

Ray 1947'de Kalküta'nın ilk film derneğini kurdu. Fransa, Londra ve Venedik'te ödüller kazanan ilk uzun metrajlı filmi *Yol Türküsü*'nü yönettiği sırada bir reklam ajansında çalışıyordu. Bu ve diğer iki Apu filminin derdi gerçekçilikti ama Ray daha sonraları fantastik ve bilimkurgu da dâhil olmak üzere tür sinemasında deneyler yaptı. Fakat karakterlere dair kuvvetli sezgisi gücünden hiçbir şey yitirmedi. 1992'de yetmiş yaşında öldü

Önemli filmleri

1955 *Yol Türküsü*
1956 *Yenilmez*
1959 *Apu'nun Dünyası*
1964 *Yalnız Eş*
1970 *Aranyer Din Ratri*



BENİ ŞU OTOBÜS DURAĞINA BIRAK VE SONRA DA GÖRDÜKLERİNİ UNUT

ÖP BENİ ÖLDÜRESİYE / 1955

KISACA

TÜR
Bilimkurgu, Suç

YÖNETMEN
Robert Aldrich

YAZARLAR
A I Bezzerides (senaryo); Mickey Spillane (öykü)

OYUNCULAR
Ralph Meeker, Albert Dekker, Cloris Leachman, Gaby Rodgers

ÖNCESİ
1955 Robert Aldrich, Clifford Odets'in Hollywood'daki yozlaşmayı konu alan 1949 tarihli oyunu *The Big Knife*'ı sinemaya uyarlar.

SONRASI
1962 Aldrich, Bette Davis ve Joan Crawford'ın rol aldığı çarpık dram *Küçük Bebeğe Ne Oldu?* filmini çeker.

1967 Aldrich'in savaş dönemi gerilimi *12 Kahraman Haydut*'ta Lee Marvin, John Cassavetes, Ernest Borgnine ve Charles Bronson bir intihar mangası oluştururlar.

Christina Bailey (Cloris Leachman) korkunç bir sır saklayan esrarengiz bir sarışındır. Özel dedektif Mike Hammer'a (Ralph Meeker) kendisini gördüğünü unutması için yalvarır. Fakat Christina'nın korkudan gözleri faltaşı gibi açık halde gece vakti otoyolda çıplak ayakla koşmasından tutun da filmin şok edici doruk noktasına kadar *Öp Beni Öldüresiye*'deki hiçbir şey seyircinin kolay kolay unutabileceği cinsten değildir.

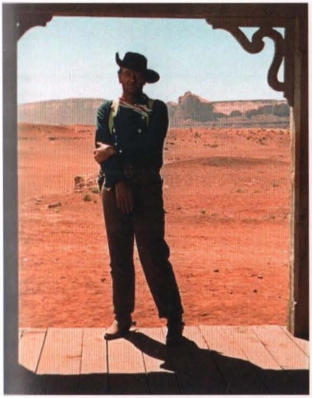


Film, 1950'lerde ABD'de gelişen korku ve paranoya atmosferini incelemek için ucuz roman suç dramı biçimini kullanmıştır.

Bilimkurgu ve kara film bir arada

Robert Aldrich'in suç-gerilim filmi, Los Angeleslı haydutvari özel dedektif Mike Hammer'ın kahramanlıklarını anlatan bir dizi popüler romana dayanır. Aldrich hikâyeyi, uğursuz bir bilimkurgu dozu da katarak, dedektifli kara film türünün daha tuhaf patikalarını keşfetmek için kullanır. Film Christina'nın akıl hastanesinden kaçıp "muhteşem ismi–her–neyse" arayışına yönelmesiyle başlar. Bu ""muhteşem ismi–her–neyse" dokununca el yakan ve asla açılmaması gereken tuhaf bir kutudur. 1950'ler bilimkurgusunun paranoyak nihilizmi kara filmle çakışır: bu ucuz roman dalaverecileri, paha biçilmez bir mücevher ya da kayıp bir heykel değil de bir kıyamet silahı için savaşmaktadır. *Öp Beni Öldüresiye* kasvetli ruh haline karşın her sahnesinde keskin diyaloglar bulunan son derece eğlenceli bir filmdir. "Önce küçük bir ipucu bulacaksın, o uç seni bir ipe götürecek. Ve o ip seni bir halata götürecek," der Velda (Maxine Cooper) "Ve o halatla boynundan asılacaksın." ■

Başka ne izlemeli: *Malta Şahini* (1941, s.331) ■ *Murder, My Sweet* (1944) ■ *Birleşen Kalpler* (1946) ■ *Bitmeyen Balayı* (1958, s.333) ■ *Zorlu Yarış* (1984)



O GÜN GELECEK

ÇÖL ASLANI / 1956

KISACA

TÜR
Western

YÖNETMEN
John Ford

YAZARLAR
Frank S Nugent (senaryo); Alan Le May (roman)

YILDIZLAR
John Wayne, Jeffrey Hunter, Vera Miles

ÖNCESİ
1940 Ford ünlü Buhran dönemi hikâyesi *Gazap Üzümleri*'ni perdeye uyarlar.

1952 Ford İrlanda'da çekilen zengin komedi dram *Kadın Satılmaz*'da John Wayne'e yönetmenlik yapar.

SONRASI
1959 Wayne *Kahramanlar Şehri*'nde güçlü bir çiftlik sahibine kafa tutan bir şerif rolündedir.

1969 *İz Peşinde* babasının katilini bulmak için, yaşını almış bir Amerikan polis şefini (Wayne) tutan genç bir kızın hikâyesidir.

John Wayne'in John Ford'un 1939 tarihli *Cehennem Dönüşü* filmi sayesinde çıkış yapmasıyla birlikte sinema tarihinde en çok iz bırakan ortaklıklardan biri de doğmuş olur. Wayne'in haşin erkeksiliğiyle Ford'un sürükleyici aksiyon sekanslarını birleştiren bu filmler Western'i B-filmi statüsünden kendi çapında klasik popüler bir Hollywood türü statüsüne yükseltmiştir.

Çöl Aslanı eleştirmenler tarafından Ford-Wayne ortaklığının en iyi filmi kabul edilmektedir. Hikâye, Kızılderililerin, ailesini öldürdükten sonra kaçırdığı yeğenini (Vera Miles) bulmak için yollara düşen Ethan Edwards'ı (Wayne) takip eder.

Eski Batı'nın yeni tasavvuru

Pek çok Western, Eski Batı'yı tehlikeli fakat net Amerikan değerlerine sahip soylu kahramanların bulunduğu bir yer olarak sunan, dönemin romantik revizyonizminden yararlandı (ve ona katkıda bulundu). *Çöl Aslanı*'nda her türlü kahramanlık yerin ve zamanın acımasız gerçeklikleriyle dengelenir. Film 1960'larda çekilecek daha kasvetli Western'lerin habercisidir. Ford dondurucu kışları ve yiyecek kıtlığıyla Batı'da hayatta kalmanın zorluğunu tasvir ederken özenlidir. Bu arada Ethan Edwards (kurtarılmaktan memnun olmayan) yeğeninin bir Kızılderili olarak yetiştiğini görmektense onu öldürmeyi tercih edebilecek kadar gaddar, bağnaz ve deli bir adamdır. Bir noktada, bir Kızılderili cesedinin gözlerine ateş eder ki ruhu öbür dünyada göremez olsun. Bu basit bir kovboylar ve Kızılderililer hikâyesi değildir. ■

> *Çöl Aslanı*'nda Ford'un, kusurlu ve hatta gergin bir biçimde, soykırımı meşrulaştıran ırkçılığı tasvir etmeye çalıştığını düşünüyorum.
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 1956**

Başka ne izlemeli: *Cehennem Dönüşü* (1939) ■ *Kahramanlar Şehri* (1959) ■ *İyi, Kötü, Çirkin* (1966) ■ *Unforgiven* (1992)

UZUN SÜREDİR YANINDA YÜRÜYORDUM

YEDİNCİ MÜHÜR / 1957

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Ingmar Bergman

YAZAR
Ingmar Bergman (kendi yazdığı piyes *Wood Painting*'den uyarlayan)

YILDIZLAR
Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Bengt Ekerot, Nils Poppe, Bibi Andersson

ÖNCESİ
1955 Bergman'ın adını duyuran ilk filmi eş değiştirme komedisi olan *Bir Yaz Gecesi Tebessümleri*'dir.

SONRASI
1957 Bergman'ın bir sonraki filmi *Yaban Çilekleri* kendini ölüme hazırlayan yaşlı bir adamın hikâyesidir.

1966 Bergman *Persona*'da ölüm, hastalık ve delilikle ilgili kasvetli bir öykü yönetir.



Şövalye Antonius Block Ölüm'e, yaşamına karşılık satranç oynamayı teklif eder. Ölüm oynamayı kabul eder. Film boyunca oyuna birçok kez dönseler de bu Block'un kazanamayacağı bir oyundur.

Yedinci Mühür (*Det sjunde inseglet*) bir ortaçağ töre oyunu formundadır. Haçlı Seferlerinden dönen bir şövalye memleketini vebadan kırılmış halde bulur. Cesetlerle çevrili bir kiliseye günah çıkarmaya gider. "Tanrı'nın bana elini uzatıp yüzünü göstermesini, benimle konuşmasını istiyorum," der kafesin diğer tarafındaki kapüşonlu kişiye. "Karanlıkta ona sesleniyorum ama orada kimse yok." Kafesin ardındaki kişi ona yüzünü dönerek Ölüm olduğunu gösterir. Şövalyeyi Kutsal Topraklardan beri yolculuğu boyunca izlemiştir.

Çölde Tanrı için savaşmış olan

Başka ne izlemeli: *Death Takes a Holiday* (1934) ▪ *Genç Kız Pınarı* (1960) ▪ *Aynadaki Gibi* (1961) ▪ *Sessizlik* (1963) ▪ *Kış Işığı* (1963) ▪ *Kurtların Saati* (1968) ▪ *Çığlıklar ve Fısıltılar* (1972) ▪ *Love and Death* (1975)

“Bizlere, **inanmak isteyip** de **inanamayanlara ne olacak?**”

Antonius Block / Yedinci Mühür

Şövalye Antonius Block (Max von Sydow) bir inanç krizi yaşamaktadır. Kadiri Mutlak kendini göstermeyi reddederken Ölüm (Bengt Ekerot) ürkütücü biçimde komik esprilerden hoşlanan kesin bir varlıktır. Satranç oyununda –şövalyenin yaşamak için kazanması gereken oyunda siyah taşları seçmesinin üzerine “Duruma uygun oldu, değil mi?” der Ölüm Meleği. Bu yarışınayı öneren Antonius Block'tur: siyah ve beyaz, karanlık ve aydınlık, ölüm ve yaşam arasında verilen bir savaş.

Hayatına karşılık oynamak

Şövalyeyle Ölüm'ün sahilde satranç oynamalarının görüntüsü sinema tarihinin en iz bırakan –ve taklit edilen- görüntülerinden biri haline gelmiştir. Bu görüntü, Tanrı'nın yokluğunu sembolize eden çıplak tek renkli bir vinyettir. Ingmar Bergman'ın dünyasından yaşam ve canlılık çekilmiştir: kıyıya vuran su arduaz grisidir, üstündeki gökyüzü siyah bulutlarla lekelidir; Tanrı'nın terk ettiği kullarının yüzleri katı, kansız ve tebessümsüz, Ölüm'ün yüzü ise tebeşir gibi beyazdır. Antonius daha şimdiden bir Haçlının mezar taşına kazınmış bir surete benzemektedir.

Bu sefil manzara içinde iki umut ışığı vardır: Jof (Nils Poppe) ve eşi Mia (Bibi Andersson). Gezgin oyuncular olan Jof ve Mia'nın bebekleri Mikael onların gelecek umutlarıdır. Jof ve Mia –hem sanat hem de yaşam anlamında- yaratıcıdırlar ve bu da onları, yalnızca yok etmeyi bilen Ölüm'ün düşmanı yapar. Kalesine gitmekte olan şövalye yolda onlarla karşılaştığı zaman Ölüm onu hâlâ takip etmektedir ama çiftin gülüşleri ve yaşama sevinçleri şövalyeyi teselli eder. Aslında ona İncil'deki Joseph ve Mary'yi hatırlatırlar –bu oyuncular Tanrı'nın temsilcileri olabilirler mi?

Tanrı nerede?

Yedinci Mühür'deki gaddar, nemrut görüntülerin ve İncil alegorisi saplantısının (filmin adı Vahiy Kitabı'ndan alınmıştır) kökleri Bergman'ın çocukluğuna uzanır: Lutherci bir papazın oğlu olduğundan dini sanat küçük yaşından itibaren hep çevresinde olmuştur. Taşra kiliseleri ve evlerindeki gravürlerde bulunan İncil hikâyelerinin kaba fakat canlı temsillerine dair hatıralar onu bırakmaz. Bir sinemacı olarak kariyerini tekrar tekrar aynı yanıtlanamaz soruyu sormaya adamıştır: Tanrı nerede? Şövalye de onu arar ama hiçbir şey bulamaz. »



Şövalyeye eşlik eden Jöns (Gunnar Björnstrand) bir kızı (Gunnel Lindblom) bir tecavüzcüden kurtarır. O basit bir adamdır ama insanların satın alınabilirliklerinden usanmıştır.



Filmin özgün İsveççe afişi, ölümü aşağıda sakince beklerken, insan karakterleri ise satranç tahtasının siyah kareleri içinde resmeder.

> **"Son ana kadar hayatta olmanın utkusunu hisset!"**
> **Derebeyi Jöns / Yedinci Mühür**

Bir noktada, bir kafese hapsedilmiş ve kazığa bağlanıp yakılacak bir kıza (Maud Hansson) rastlar. Kız Şeytan'la birlikte olarak bu vebayı insanların üzerine salmakla suçlanmaktadır. Antonius umutludur: eğer Şeytan varsa Tanrı da olmalıdır. Kız, rahibin kendisinin yanına yaklaşmadığını söylerken "Gözlerime bak," der şövalyeye. "Dehşetten başka bir şey görmüyorum," diye hüzünle cevap verir şövalye. Kız yakılır ve şövalyenin eşlikçisi Jöns (Gunnar Björnstrand) kızın öldürülmesinde hiçbir anlam göremez. "Gözlerine bak," diye tekrarlar. "Boşluktan başka bir şey görmüyor." Jöns insanların korkularını ve onları cadı yakmaya iten cehaletlerini küçümser.

Kendini kırbaçlama

Tüm bunlar size biraz olsun içten geliyorsa bunun nedeni gerçekten içten olmasıdır. *Yedinci Mühür* ruhla ve lanetlenmeyle ilgilenir; insanın Yaratıcısıyla kurduğu mazohist ilişkiyle ve yolun sonunda hepimizi bekleyen ıssız yerle ilgilenir. Bergman en muazzam fikirlerini en basit ve çarpıcı görüntülerle aktarır. Sıra dışı bir sekansta, kendini kırbaçlayan bir grup keşiş kameranın yanından sendeleyerek geçer. Kimi haçların ağırlığı altında tökezlemekte, kimisi ise kendini kırbaçlamaktadır. Tanrı'nın verdiği ceza olduğuna inandıkları veba onları delirtmiştir. Bergman, arada, ahşap sahneleri üzerinden bu gösteriyi izleyen Jof ve Mia'nın yüzlerini



gösterir, üzerinde durdukları sahne birden idam platformunu andırır. Tövbekârlar uzaktan göründüğü zaman ölüm hakkında söylemekte oldukları komik şarkıyı söylemeyi bırakırlar. Ölüm keşişlerin yaydığı tütsünün sisi gibi karedeki her şeye bulaşıp her şeyi dönüştürerek bütün çevrelerine yayılır. İzleyenler dizleri üstüne çökerek dua etmeye koyulur. Bu sahne insanlık halinin güçlü, sözsüz bir metaforudur ve gerçeküstü groteskliği içinde zalimce komiktir.

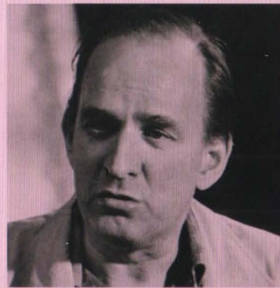
> İster inanayım ister inanmayayım, Hıristiyan olayım veya olmayayım, katedralin kolektif inşasında kendi payıma düşen rolü oynardım.
> **Ingmar Bergman**

Yedinci Mühür'ün her yerinde hafif kara mizah dokunuşları vardır ve final görüntü ise zalim bir şakadır. Jof, ufuğu göstererek "Elinde tırpan ve kum saatiyle en önde Efendi gidiyor," der. Ölüm Meleği şövalye de dâhil olmak üzere, son kurbanlarını ölüm dansıyla gri gökyüzüne doğru götürmektedir. "Karanlık topraklara doğru kutsal bir dansla şafaktan uzaklaşırlarken yağmur yanaklarından acı gözyaşlarının izlerini siliyor."

Jof kararan göğün altında dans eden ölüler geçidinden büyülenmiştir ama her nedense Mia hayaletleri göremez. Kocasına sevgiyle yazıklanır. "Sen ve senin hayallerin ve görülerin" diyerek gülümser ve ikisi başlarını sallayıp Ölüm'e arkalarını dönerek yaşama işine geri dönerler. ■



Ölüm, ölenleri yalnızca Jof'un görebildiği bir dans ile götürür. Bu sahne bir çekim gününün sonunda Hovs Hallar'daki sahilde set ekibi ve oradan geçmekte olan birkaç turist kullanılarak doğaçlanmıştı.



Ingmar Bergman
Yönetmen

1918'de Uppsala, İsveç'te doğan Ingmar Bergman Lutherci bir papazın oğluydu ve katı kurallara sahip bir evde yetişmişti. Kasveti hiç değişmeyen filmleri insan varoluşunun özündeki temel çelişkileri ele alır: deliliğe karşı akıl sağlığı, ölüme karşı yaşam, hiçliğe karşı Tanrı. İnsan ruhu bu savaşlarda nadiren galip gelir. *Yedinci Mühür*'ü *Yaban Çilekleri* izler ve daha sonra insanın tecridinin etkilerini inceleyen bir üçleme gelir: *Aynadaki Gibi*, *Kış Işığı* ve *Sessizlik*. Ünlü *Persona*'sı Baltık Denizi'ndeki uzak adalardan biri olan Farö'den ilham alan bir dizi filmin ilkidir. Bergman 2007'de ölmüştür.

Önemli filmleri

1957 *Yedinci Mühür*
1957 *Yaban Çilekleri*
1961 *Aynadaki Gibi*
1966 *Persona*

BANA SÖYLEDİĞİN HER ŞEYİ YAPARSAM BENİ SEVECEK MİSİN?

VERTIGO / 1958



KISACA

TÜR
Gerilim

YÖNETMEN
Alfred Hitchcock

YAZARLAR
Alec Coppel, Samuel Taylor (senaryo); Pierre Boileau, Thomas Narcejac (roman)

YILDIZLAR
James Stewart, Kim Novak, Barbara Bel Geddes

ÖNCESİ
1946 James Stewart *Şahane Hayat*'ta alışılageldik sevecen sıradan adam rolünü oynar.

1948 Stewart kendisinin ilk Technicolor filmi *Ölüm Kararı*'nda Hitchcock'la birlikte çalışır.

SONRASI
1959 Bir sonraki "Hitchcock sarışını" Eva Marie Saint *Gizli Teşkilat*'ta Cary Grant'le başrolü paylaşır.

1960 Hitchcock *Pyscho*'la seyirciyi sarsar.

Yönetmen Alfred Hitchcock'un kariyeri seyirciyle elli yıllık bir düelloydu. Seyirci, yönetmenin işlerini artık bildiğini ne kadar düşünürse, bu bilgiyi seyirciye karşı o kadar kullanıyordu. Seyirciye daha önce hiç görmedikleri bir şey verebilmek için yapısal araçlara, anlatıda şaşırtmacalara ve başka hilelere başvuruyordu. Bazı yönetmenler sanatın veya insan ilişkilerinin özünü anlamaya çalışadursun Hitchcock büyük bir hilebazdı. Seyirci sırada ne olduğundan asla emin olamıyordu.

Vertigo da Hitchcock'un diğer filmlerindeki aynı oyunları oynar ama daha karmaşık bir film olarak öne çıkar. Bu, üniversiteden eski arkadaşı Gavin Elster'ın (Tom Helmore) eşi Madeleine'in gizemli davranışlarını araştırmak üzere kandırılarak bir tahkikatın içine çekilen emekli polis John "Scottie" Ferguson'ın (James Stewart) hikâyesidir. Ferguson kadını saplantı haline getirir ve bu da filmin her zamanki sihir gösterisine duygusal bir yoğunluk katar.

> Hayattaki şansım gerçekten korkan bir insan olmamdı. Bir korkak olduğum, düşük bir korku eşiğim olduğu için şanslıyım çünkü bir kahraman iyi bir gerilim filmi çekemez.
> **Alfred Hitchcock**

Hitchcock Sarışını

Hitchcock bir yönetmen olarak filmlerinde belli bir tip kadın karakteri o denli sık kullandı ki en sonunda bu karakterler "Hitchcock Sarışını" lakabıyla anılır oldu. Bu durum onu kadın düşmanlığı suçlamalarına açık hale getirse de, Hollywood'daki diğer pek çok filme kıyasla onun filmlerinde kadınların daha çok başrole sahip olduğu da bir gerçektir. Hitchcock'un sarışını kültürlü, modaya uygun giyinen, zeki ama buz gibi ve erkek kahramanın cazibesine başlarda direnç gösteren bir kadındır. Bu karakterin bariyerleri film boyunca bir bir çöker ve erkek kahramana hayranlık besleme sürecinde bireyselliği biraz kaybolur. 1977 tarihli bir televizyon röporta-



Alfred Hitchcock Yönetmen

Hitchcock 1899'da Londra'da doğdu. Film endüstrisindeki kariyerine set tasarımcısı olarak başladı. İlk yönetmenlik fırsatını yarım kalan film *Number 13*'de ve ardından 1925'te *The Pleasure Garden*'da yakaladı. Hitchcock *Kaybolan Kadın* (1938) gibi filmlerle Britanya'da yönetmen olarak adını duyurduktan sonra David O. Selznick'in kendisini Daphne Du Maurier'nin *Rebecca*'sının uyarlamasını yönetmesi için işe almasıyla birlikte 1940'ta Hollywood'a yerleşti. *Arka Pencere* (1954), *Gizli Teşkilat* (1959), *Pyscho* (1960) ve *Kuşlar* (1963) gibi klasiklere imza attığı Hollywood'ta otuz yıllık bir kariyeri oldu. 1980'de 81 yaşında öldü.

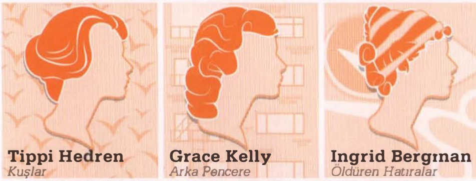
Önemli filmleri

1929 *Şantaj*
1951 *Trendeki Yabancı*
1958 *Vertigo*
1960 *Pyscho*
1963 *Kuşlar*

Başka ne izlemeli: *Kanlı Gölge* (1944, s.79) ▪ *Öldüren Hatıralar* (1945) ▪ *Arka Pencere* (1954) ▪ *Gizli Teşkilat* (1959) ▪ *Dalgakıran* (1962, s.172) ▪ *Hırsız Kız* (1964) ▪ *Kötü Eğitim* (2004)

Hitchcock'un Sarışınları

Hitchcock, filmlerinde buz gibi, "sofistike sarışınları" tercih ediyordu. "Misafir odası tipinin peşindeyiz" diyordu, "yatak odasına girer girmez fahişe kesilen gerçek hanımefendiler."





ında sarışınların sinematik gerilim yaratmak için ideal olduklarını bizzat dile getirmişti: "En iyi kurbanlar sarışınlardan çıkar. Kanlı ayak izlerini gösteren yeni yağmış kar gibidirler."

Vertigo'nun başrolü Scottie yine Kim Novak'ın canlandırdığı, tezgâhtar kız Judy Barton'ı Madeleine olarak yeniden yaratır. Bu görsel arketipe uyabilmesi, cinsel nesneleştirme için cansız bir ev sahibi olabilmesi için Judy'yi bir birey yapan her şeyi ortadan kaldırır. Scottie'nin ondan istedikleri son derece belirli şeylerdir. Judy'nin giyeceği tayyörünün gri tonu üzerine kafa yorar ve kadın adamın seçtiğinden farklı bir saç stiliyle eve döndüğü zaman hayal kırıklığına uğrar (onu esmerden sarışına çevirmiştir). Hitchcock özellikle gerilim yaratmaya yönelik daha kanlı sekanslar oluşturabilirdi ama bu sekanstaki duygusal istismarın alt metninin yanı sıra sekansın, Hitchcock'un filmlerindeki kadınlara davranma biçiminin bir incelemesi olması da bu sekansı en az o güne dek çektikleri kadar rahatsız edici kılmaktadır.

Kayan yıldız

Hitchcock'un filmlerinde bir diğer ortak tema, film yıldızı kavramı ve bunun bir hikâyenin anlatısını nasıl etkilediğinin, diğer bir deyişle seyirciyi şaşırtmak için yıldızlığın nasıl manipüle edilebileceğinin keşfidir. Bunun en ünlü örneği *Sapık*'tır. Filmde seyirciyi şok etmek için, seyircinin başrollerinde yıldızların oynadığı hikâyelerin ilerleme şekline dair varsayımları manipüle edilerek yıldız oyuncu Janet Leigh filmin başlamasından yalnızca otuz dakika sonra öldürülür. Fakat *Sapık*'taki şaşırtmaca bangır bangır ve kaçınılmazken *Vertigo*'da ipincedir ve yavaşça serilir ve etkisi, »

> **"Hiçbir şey yapmadı.** Kanun **yarım bırakılmış şeyler** hakkında pek bir şey söyleyemez." **Sorgu Yargıcı / Vertigo**



Scottie (James Stewart) filmin başında, çatıda bir kovalamaca içinde görülen bir polis memurudur. Ayağı kayar ve bir meslektaşının kendisine yardım etmeye çalışırken düştüğünü görür. Scottie'nin vertigosu böyle başlar.

Scottie'yi oynaması için seçilen yıldızdan kaynaklanmaktadır.

Oyuncu olarak James Stewart'ın seçimi filmin yönünü ve etkisini derinden etkiler; son bölüme fazladan bir dokusal uyuşmazlık katmanı ekler. Stewart'ın bir oyuncu olarak imajı *Arka Pencere* (1954) ve *Tehlikeli Adam* (1956) gibi daha öncesinde rol aldığı Hitchcock filmleri de dâhil olmak üzere kariyerinin ilk günlerinden beri yoldan çıkarılamaz, namuslu ve sevimli sıradan adam imajıydı. John "Scottie" Ferguson da filmin başında tipik bir Stewart karakteri, iyi bir adamdır ama sonunda cinsel çaresizliği içinde kaybolmuş, trajedi aklını harap etmiştir. Hitchcock James Stewart'ı bu dönüşüme sokarak yalnızca bir adamı değil bir beyazperde ikonunu da söküyordu. Stewart'ın karakterine dair bildiğimizi sandığımız şey Ferguson'un psikozunu izlemeyi acı verici kılar ve çözülmesinin bizi çok daha derinden etkilemesine neden olur. Bu sürecin en açık görsel temsili, Stewart'ın gövdesinden ayrılmış kafasının bir uçurumdan aşağı döne döne düştüğünü gördüğümüz rüya sekansıdır. Bir rüzgârın saçını ve ifadesini bozmasıyla birlikte her zamanki düzgün imajı da bozulur. Yolunu kaybetmiş gibi görünmektedir.

Çarpık gerilim

Vertigo ustaca meydana getirilmiş fakat çarpık perspektiflere sahip bir gerilimdir. Kötü adamın cinayet planı başarıya ulaşır, aşk hikâyesi yalanlarla lekelenir ve kahraman hem duygusal hem de fiziksel olarak zarar görür. Bu muhtemelen yönetmenin çektiği en karanlık filmdir. Hiçbir Hollywood yükümlülüğünü yerine getirmeyen bir Hitchcock filmidir çünkü yönetmen daha zengin bir dehşet biçimi arayışındadır–seyirciyi şok etmek, itmek ya da tedirgin etmekle kalmak istemez; seyirciyi rahatsız etmek, kendisinin film çekme tarzına ilişkin bildikleri ne varsa alıp bozarak yerine yeni bir şey koymak ister. Hitchcock *Vertigo*'da ruhunu biraz daha açar ki bıçağı o kadar daha derinde çevirebilsin. ■



Scottie ve Madeleine (Kim Novak) ilk defa, kadın ona kendisinin deli olup olmadığını sorduktan sonra sarılırlar. Madeleine rolündeki Judy Scottie'ye âşık olmuştur ve en nihayetinde onu kendi sonuna sürükleyecek olan da budur.

Dakika dakika

00:00 — 00:30 — 01:00 — 01:30 — 02:08

00:12
Scottie üniversiteden arkadaşı Gavin Elster'la buluşur. Elster ondan eşi Madeleine'i takip etmesini ister. Scottie Madeleine'i ilk defa Elster'la yemek yerken görür.

00:28
Scottie Madeleine'i Carlotta Valdez ismiyle rezervasyon yaptırdığı bir otele kadar takip eder.

00:34
Kitapçıda Elster Scottie'ye ve ayakları yere basan Midge'e, Madeleine'in intihara meyilli büyük büyükannesinden bahseder. Elster, Madeleine'in onun etkisi altında olduğunu söyler.

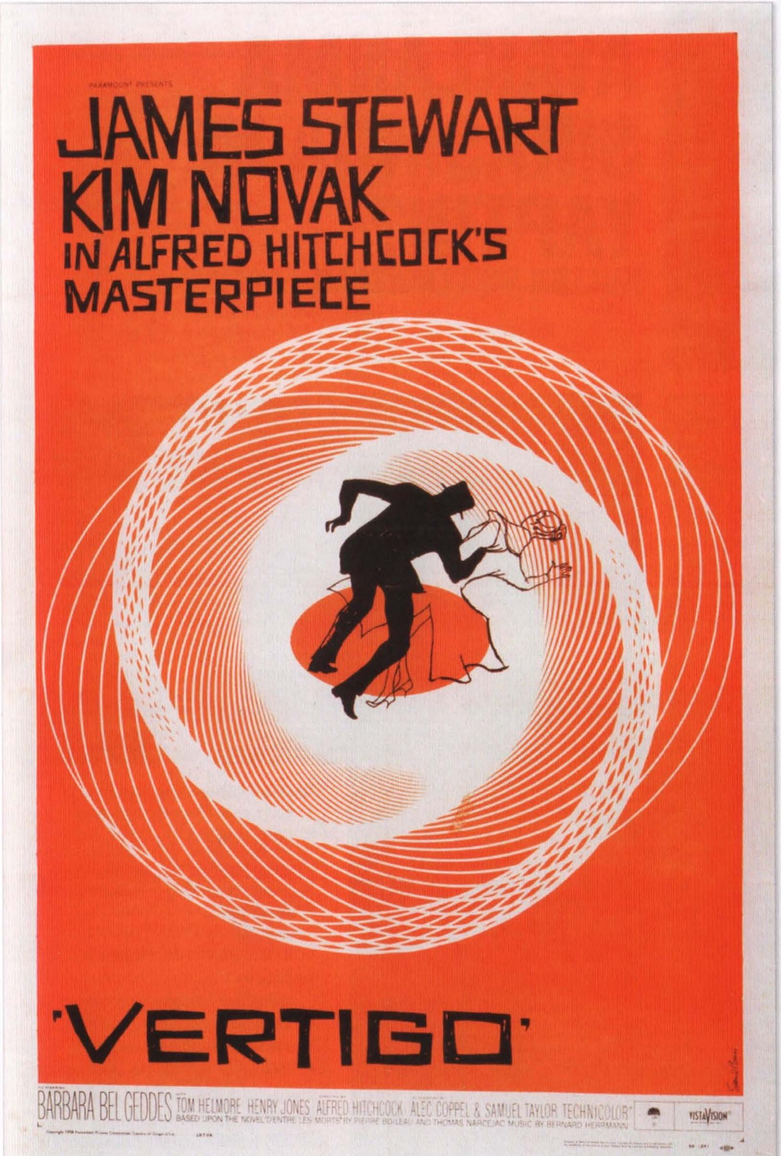
00:40
Madeleine körfeze atlar. Scottie onu izlemektedir ve onu çekip çıkarır, kendi dairesine götürür. Kadın ne olduğunu hatırlamıyor gibidir.

01:16
Madeleine çan kulesine tırmanır. Scottie peşinden gitmeye çalışır ama başaramaz. Bir kadının aşağı düşerek öldüğünü görür.

01:34
Scottie Judy Barton'ı görür ve onu akşam yemeğine davet eder. Scottie gittiği zaman Judy bir not yazmaya başlar ve böylece Elster'ın planı ortaya çıkar. Judy kalmaya karar verir.

01:47
Scottie onu tıpkı Madeleine'e benzetmek için Judy'ye kıyafetler alır ve saçını boyattırır.

01:58
Scottie kolyeyi tanır. Judy'yi çan kulesine geri götürür. Yukarı tırmanırlarken Scottie bildiğini açık eder. Judy panikler ve aşağı düşer.



Afişte Scottie'nin kâbusunda gördüğümüz, ayrıca çan kulesinin merdivenlerinde ve Madeleine'in saç stilinde de yeniden karşımıza çıkan spiral motif kullanılmıştır.



AYAKLANMA SIRASINDA NE YAPTIN?

KÜLLER VE ELMASLAR / 1958

KISACA

TÜR
Savaş draması

YÖNETMEN
Andrzej Wajda

YAZARLAR
Andrzej Wajda, Jerzy Andrzejewski (senaryo); Jerzy Andrzejewski (roman)

YILDIZLAR
Zbigniew Cybulski, Waclaw Zastrzezynski, Adam Pawlikowski, Bogumil Kobiela

ÖNCESİ
1955 Wajda'nın ilk defa yönetmen koltuğuna oturduğu *Bir Kuşak* II. Dünya Savaşı sırasında Nazi işgali altındaki Varşova'da yaşayan dikbaşlı genç Stach'ın hikâyesidir.

SONRASI
1969 Zybigniew Cybulski'nin bir tren kazasında ölmesinin ardından Wajda kederini bir sonraki filmi, son derece kişisel işi, film içindeki film *Her Şey Satılık*'a akıtır.



Maciek (Zbigniew Cybulski) Krystyna'yla (Ewa Krzyzewska) tanıştığı zaman kendinden şüphe duymaya başlar. Krizi tek bir gecede tükenir: Polonya'nın da kendisi gibi derinden bölündüğü, savaşın son günü, 8 Mayıs 1945.

Andrzej Wajda'nın bu savaş filmi adını 19. yüzyılda yaşamış Polonyalı şair Cyprian Norwid'in romantik şiirinin bir dizesinden alır: "Yoksa duracak mı o küllerin arasında sonsuz zaferin doğuşu gibi parlayan yıldıza benzer bir elmas?" Bu belirsizlik Wajda'nın tüm filmlerinde vardır ve filmlerinin çoğu bunu anlamlandırabilmek amacıyla, Polonya'nın II. Dünya Savaşı sırasındaki Nazi işgalinden 1989'un sonuna dek süren Stalinist rejime kadar Polonya'nın yakın tarihinin dehşetini ve burukluğunu yeniden yaratır. Sıradan insanların hayatlarının enkazlarını derinden inceler, umut ışığı arar.

Wajda, Polonya sinemasının 1950'lerdeki yeniden doğuşu sırasında birinci sınıf bir sinemacı olarak ortaya çıktı. Savaşı ele alan üç film çekti. *Bir Kuşak* (1955) Nazi işgali altındaki Polonya'da mücadele veren bir grup kadın ve erkeği takip ediyordu. Ardından, Polonya Direniş

Başka ne izlemeli: *How to Be Loved* (1963) ▪ *Gölgeler Ordusu* (1969) ▪ *The Birch Wood* (1970) ▪ *Vaatler Ülkesi* (1975) ▪ *Mermer Adam* (1977) ▪ *Rough Treatment* (1978) ▪ *Demir Adam* (1981) ▪ *Almanya'da Bir Aşk* (1983) ▪ *Katyn Katliamı* (2007)



Andrzej Wajda Yönetmen

1926'da Polonya'da doğan Andrzej Wajda ülkesinin en tanınmış sinemacılarından biri oldu. Avrupa'nın Almanya tarafından işgalini görüp geçirdi ve bu deneyim, bir yazar-yönetmen olarak çalışmalarının çoğunu şekillendirdi. Lodz Film Okulunun başlıca figürlerinden olan Wajda savaşa göğüs germiş kadınları ve erkekleri tasvir etti, tasvirlerine taze bir yeni gerçekçilik havası kattı. Wajda'nın filmleri, son yüzyılda Polonya'ya ve dünyaya neler olduğunu anlamakta çok önemli bir rol oynamaktadır.

Önemli filmleri

1957 *Kanal*
1958 *Küller ve Elmaslar*
1975 *Vaatler Ülkesi*
1977 *Mermer Adam*

savaşçılarının Alman ordusu tarafından bastırıldığı 1944 Varşova Ayaklanmasının trajik olaylarını kaydeden *Kanal* (1957) geldi. Üçüncüsü *Küller ve Elmaslar* oldu. Alman işgalinin kaosundan sonra, kurtuluşun tozu dumanı çökmeye başladığı sıralarda geçen kızgın, melankolik bir film.

Davayı sorgulamak

Küller ve Elmaslar Polonya'nın egemenliğini sağlamak amacıyla ayaklanma sırasında Nazilere karşı savaşmış, Polonya'nın sağcı Milliyetçi Ordusu mensubu genç asker Maciek'e (Zbigniew Cybulski) odaklanır. Sovyetler Birliği yönetimi ele geçirdiği zaman Maciek'e yeni bir komünist yetkiliye suikast düzenleme emri verilir ama Maciek'in gelmekte olan solcu yönetime karşı kaybedilmeye mahkûm bir savaşa girmek konusunda şüpheleri vardır. Onun yerine iki görgü tanığını öldürerek cinayeti yüzüne gözüne bulaştırır.

Savaşta uğruna mücadele ettiği davaya bağlılığı ile vicdanı arasında kalan Maciek ikinci kez isteksiz bir öldürme girişiminde bulunur. Bu defa da hedefinin kalmakta olduğu otelde çalışan Krystyna'ya (Ewa Krzyzewska) âşık olması onu durdurur. Kadın onun aklını daha da çok karıştırarak onu, kendini bildi bileli inandığı şeyleri sorgulamaya zorlar. Göğe bakan Maciek karanlıkta patlayan havai fişekleri görür. Varşova'nın küllerinden parlak elmaslar gibi yükselen havai fişekler, Almanya'nın teslim olduğunu ve savaşın sonunu ilan etmektedir. Fakat Wajda'nın kendine has belirsizlik notu havada asılı kalır: Polonya için bir dönemin sonudur, evet ama gelecek ne getirecektir?

Şüpheli şafak

"Ayaklanma sırasında ne yaptın?" sorusu, savaşı takip eden on yıllar boyunca Polonya'nın günlük hayatında yankılanmayı sürdürmüş bir sorudur. Wajda, bir adamın parçalanmış kimliğini tasvir ederken dikkatimizi sürekli kırık camlara ve paramparça olmuş binalara çeker. Bu parçalanmışlık duygusu bütün ülkede hissedilmektedir ve gözardı edilemez. ▪

“ **Anlayamazsın, özgürlük mü** yoksa değer verdiğin her şeyi tüketen bir **ölüm mü** getirir bu alevler. ” **Krystyna / Küller ve Elmaslar**



Bombalanmış bir kilisenin enkazında Maciek eşit derecede yıpranmış ideallerini düşünür. Filmin adını aldığı şiirin kazılı olduğu yazıtı Krystyna burada bulur.



KİMSE MÜKEMMEL DEĞİLDİR

BAZILARI SICAK SEVER / 1959

KISACA

TÜR
Komedi

YÖNETMEN
Billy Wilder

YAZARLAR
I A L Diamond, Billy Wilder

YILDIZLAR
Marilyn Monroe, Jack Lemmon, Tony Curtis

ÖNCESİ
1953 Howard Hawks'un müzikal komedisi *Erkekler Sarışınları Sever* Marilyn Monroe'nun ilk ses getiren filmlerinden biri olur.
1955 Billy Wilder'ın romantik komedisi *Yaz Bekârı*'nda Monroe metro tünelinin üzerindeki ızgaralarda durduğu ve yukarı yükselen hava akımının eteklerini kaldırdığı ünlü pozunu verir.

SONRASI
1960 *Garsoniyer*, Jack Lemmon ve Billy Wilder'ı daha karanlık ve alaycı bir romantik komedide yeniden bir araya getirir.
1961 John Huston'ın *Uygunsuzlar*'ı Monroe'nun son filmi olur.

Bazıları Sıcak Sever' deki son sözler "Kimse mükemmel değildir," pekâlâ yazar/yönetmen Billy Wilder'ın mottosu olabilirdi. Onun filmleri; tek güdüsü para ve seks olan, ölümcül kusurlara sahip ve neşe içinde alay eden kişilere, enayilere, numaracılara ve dolandırıcılara dair vaka çalışmalarıdır.

1920'lerin sonunda geçen *Bazıları Sıcak Sever* de istisna teşkil etmez. Ana karakterleri göründükleri kadar bencil, düzenbaz ve doyumsuzdur.

> Her zaman, gerçekten felaket bir çift anlamlılığın eşiğinde olsa da gülünç biçimde masum.
> **Pauline Kael**
> ***5001 Nights at the Movies*, 1982**



Bu afiş yıldız oyuncularının cazibelerini gururla sergiliyor ama bu grup çekimlerinin diğer versiyonları iki başrol erkeği kadın kıyafetleri içinde göstermektedir.

İstediklerini elde etmek için her şeyi yaparlar. Fakat Wilder'ın filmi aynı zamanda cazibe, dokunaklılık ve aşkın ruhuyla pırıldayan, insana kendini iyi hissettiren cıvıl cıvıl bir komedidir.

Para ve şehvet

Tony Curtis ve Jack Lemmon 1929 yılında gerçekleşen ünlü Sevgililer Günü Katliamı sırasında bir gangster çatışmasına tanık olduktan sonra çeteden kaçıp kurtulmak için kadın kılığına giren Chicagolu iki caz müzisyeni Joe ve Jerry'yi oynar. Florida'ya gitmekte olan bir kızlar orkestrasına katılır ve milyoner bir koca bulmayı düşleyen vokalist Sugar Kane'le (Marilyn Monroe) tanışırlar. Joe şehvetle yanıp tutuşur ve yine kılık değiştirir, bu defa şarkıcıyı yatağa atma amacıyla zengin bir zampara kılığına girer. Joe sevişmenin, Sugar ise paranın peşindedir fakat aynı zamanda âşık da olurlar.

Başka ne izlemeli: *Gülmeyen Kadın* (1939) ▪ *Milyoner Avcıları* (1953) ▪ *Sabrina* (1954) ▪ *Uyuyan Prens* (1957) ▪ *Garsoniyer* (1960) ▪ *Sokak Kızı Irma* (1963) ▪ *Şans Kurabiyesi* (1966) ▪ *Tootsie* (1982)



Joe ve Jerry Florida'ya giden bir gece treninde "Josephine" ve "Daphne" olarak Tatlı Sue ve orkestrasının arasında kaynamayı ummaktadır ama ukuleleyi çalanı tanımamak imkânsızdır.

Frak giyen, tango yapan ve hiç kuşkusuz heteroseksüel olan Joe bir yatta Sugar'la tepinirken –hani Tony Curtis'in şu unutulmaz Cary Grant parodisi- Jerry geçkin fakat sahici milyoner Osgood'la (Joe E. Brown) nişanlanır. Joe bunu öğrendiği zaman "Sen bir erkeksin! Bir erkek neden bir erkekle evlenmek istesin ki?" diye sorar. Jerry gözünü bile kırpmadan "Emniyet!" diye cevap verir, onca paranın hayaliyle gözleri dalıp gitmiştir.

En sonunda Jerry rol yapmayı bırakır ve Osgood'a gerçeği söyler. Homurdanarak "Ben bir erkeğim!" der. Fakat Osgood istifini bozmaz. "Kimse mükemmel değildir!" diyerek gülümser ve film biterken Jerry kameraya dönüp "Buna ne buyrulur?" bakışı fırlatır.

Bazıları Sıcak Sever'de herkes bir şeyi ele geçirmek için yanıp tutuşmaktadır ve film, Hollywood tarihinde en çok arzulanmış kadın olan Marilyn Monroe'ya sahiptir –Jerry onun vücudunu "yaylı yatağa konmuş jöle gibi!" diye tarif eder. Fakat Monroe'nun performansı gerçekten büyüleyici bir şey sunar. Aksiyona ara verilen bir sahnede Monroe doğrudan kameraya bakarak *I Wanna Be Loved By You*'yu söylemektedir: aynı anda hem baştan çıkarıcı, hem tatlı, hem de efkârlıdır ve Sugar'ın sinizmini çocuksu bir kırılganlığa dönüştürmeyi başarır. Yatta Joe'yu öptüğü zaman Joe da ayartıcıdan ayartılana dönüşmüştür.

Kusurlar ve zayıflıklar

Anlatılanlara göre *Bazıları Sıcak Sever* filmi kimi kamera arkası gerilimlere tanık olmuştur. Monroe başlarda filmin dönem tarzı siyah beyaz çekilmesinden rahatsız olmuş ve herkesin bildiği üzere Curtis Monroe'yla öpüşmenin "Hitler'i öpmek gibi" olduğunu söylemiştir. Aktör bunu kastetti mi kastetmedi mi bilmiyoruz ama yanılsamaları yıkan bu alay, Wilder'ın genel olarak insani kusurlara ve zayıflıklara duyduğu ilgiyi yankılar. Öyle görünüyor ki kimse mükemmel değildir –efsanevi Marilyn Monroe bile. ▪



Jack Lemmon Aktör

Jack Lemmon (1925-2001) oyunculuğu "sihir zamanı" olarak tanımlıyordu. Sahneye veya kamera önüne çıkmadan önce kendi kendine bu sözü mırıldanırdı. Lemmon, sokaktaki adam niteliklerinin onu yıldız haline getirdiği sinemaya uyum sağlamadan önce televizyonda ve hafif eğlence programlarında çalıştı. Genellikle ikili bir oyunun yarısıydı; başlıca ortakları maskara komedyen Ernie Kovacs, oyuncu Walter Matthau ve sinemacı Billy Wilder'dı.

Önemli filmleri

1959 *Bazıları Sıcak Sever*
1960 *Garsoniyer*
1968 *Garip Bir Çift*
1992 *Amerikalılar*

ANNENLE BABAN SÜREKLİ YALAN ATTIĞINI SÖYLÜYORLAR

400 DARBE / 1959



KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
François Truffaut

YAZARLAR
François Truffaut, Marcel Moussy

YILDIZLAR
Jean-Pierre Léaud, Claire Maurier, Albert Rémy, Guy Decomble

ÖNCESİ
1955 Truffaut'nun ilk kısa metrajlı filmi *The Visit* acemice bir ilan-ı aşk hikâyesidir. Yalnızca küçük bir arkadaş grubuna gösterilir.

SONRASI
1960 Jean-Luc Godard, meslektaşı Truffaut'yu sinemada *Serseri Âşıklar* ile takip eder.

1962 Truffaut'nun *Jules and Jim*'i I. Dünya Savaşı sırasında geçen bir aşk üçgeninin hikâyesidir.

1968 Jean-Pierre Léaud *Çalınan Buseler*'de Antoine rolünü yeniden oynar.

Eleştirmenler *400 Darbe* üzerine çok şey yazıp çizdiler. Aslına bakılacak olursa, nasıl film çekilmesi gerektiğinine dair fikrini dünyaya göstermeye karar vermeden önce filmin yönetmeni François Truffaut da Fransa'nın en tanınmış film eleştirmenlerinden biriydi. 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Fransız Yeni Dalga'ya öncülük eden Truffaut ve diğer sinemacılar yönetmeni yazar (auteur) ve kamerayı ise kalem (kamera-kalem veya caméra-stylo) olarak düşünüyorlardı.

Yarı-otobiyografi

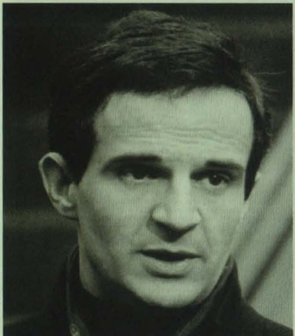
400 Darbe kısmen, Truffaut'nun Paris'te geçen çocukluğunun acı verici bir şekilde kişisel hatıratıdır ve belli isimlerin ve olayların değiştirilmesinin nedeni kurbanları saklamak değil, yeni ve hakiki bir şey ifade etmektir. Genç Truffaut Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud) olur, sürekli gerçekleri çarpıtmakla suçlanan tüyü bitmemiş bir baş belası. Sorununun ne olduğunu anlaması için başvurulan psikiyatrist "Annenle baban sürekli yalan attığını söylüyorlar," der. "Bazen doğru söylediğimde bana yine inanmıyorlar" diye yanıtlar çocuk, "ben de yalan söylüyorum."

> Bir filmden, ya sinema yapmanın sevincini ya da sinema yapmanın acısını ifade etmesini isterim. Arasındaki herhangi bir şeyle zerre kadar ilgilenmiyorum.
> **François Truffaut**

Antoine, Honoré de Balzac'ın eserlerini okumaktadır. Okul ödevi olarak kompozisyon yazması istendiğinde, yazarın bir eserinde yer verdiği duygu ve düşünceleri kendi duygularını ifade etmek için uyarlayınca öğretmeni onu cezalandırır. Saygı gösterisinin intihal olarak itham edilmesi karşısında Antoine'ın tepkisi suç işlemek olur: Üvey babasının işyerinden daktilo çalar.

Ergenliği yeniden yaratmak

Gençlik isyanı genellikle romantizm içerir ama *400 Darbe* nostaljik bir eser değildir. Ergenliğe bir yetişki-



François Truffaut Yönetmen

Bir film eleştirmeninin eline bir kamera alıp kendi filmini yönetmesi cesur bir harekettir. François Truffaut da *400 Darbe* ile tam olarak bunu yaptı ve cesaretinin karşılığını gördü –film bir başyapıt olarak övgüyle karşılandı ve Truffaut 1984'te ölmeden önce yirminin üzerinde film yönetti.

Saygın sinema dergisi *Cahiers du Cinéma* yazarı bir gazeteci olarak Truffaut, yönetmeni, bir filmin yazarı olarak tanımlayan tartışmalı düşünce ekolü *auteur* kuramına öncülük etti. Truffaut çağdaş Fransız filmlerinin çoğunu eleştiriyordu ve bu ona "Fransız Sinemasının Mezar Kazıcısı" lakabını kazandırmıştı. Fakat *400 Darbe*'den sonra şöhreti değişti.

Önemli filmleri

1959 *400 Darbe*
1962 *Jules and Jim*
1966 *Fahrenheit 451*
1973 *La Nuit Américaine*

Başka ne izlemeli: *Serseri Âşıklar* (1960, s.166–67) ▪ *Piyanisti Vurun* (1960) ▪ *Jules and Jim* (1962, p.334) ▪ *Vahşi Genç* (1970) ▪ *İki İngiliz Kız* (1971) ▪ *La Nuit Américaine* (1973) ▪ *Adele H.'nin Öyküsü (1975)* ▪ *Cep Harçlığı* (1976)

Minute by minute

00:05
Antoine derste bir kadın resmiyle yakalanınca dersten sonra alıkonulur. Günün sonunda öğretmenden intikam alacağına yemin eder.

00:25
En yakın arkadaşı René'yle okulu astığı bir gün annesini yolda bir adamla öpüşürken görür.

00:35
Öğretmenine annesinin öldüğü yalanını söyledikten sonra ebeveynleri okula gelir. Üvey babası ona tokat atar. Antoine kaçmaya karar verir.

00:54
Antoine Fransızca dersinde Balzac'tan çalıntı yapmakla itham edilir. Müdürün odasına gönderilir ama o saklanmak için René'nin evine gider.

01:07
Antoine üvey babasının işyerinden daktilo çaldıktan sonra Antoine ve René onu para karşılığında rehin vermeye çalışır ama başaramazlar.

01:15
Üvey babasının onu polise teslim etmesinin üzerine Antoine nezarethaneye atılır. Parmak izi alınır ve fotoğrafı çekilir.

01:24
Antoine'ın annesi hâkimle tartıştıktan sonra onu üç aylığına bir ıslahevine göndermeyi kabul eder.

01:35
Çocuklar futbol oynarken Antoine ıslahevinden kaçar.

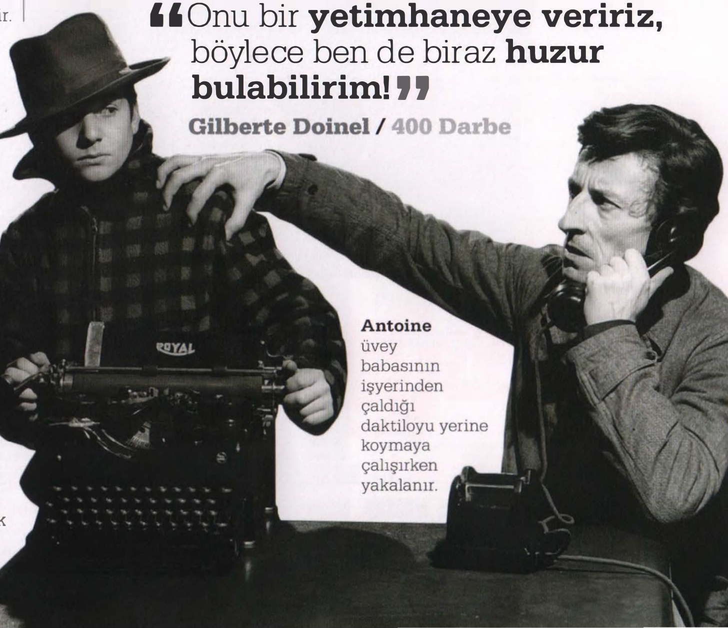
00:00 | 00:15 | 00:30 | 00:45 | 01:00 | 01:15 | 01:38

nın durduğu noktadan dönüp bakmaz; onu hissedildiği haliyle, bütün ıstırabı, belirsizliği, neşesi ve kalpsizliğiyle şimdiki zamanda yeniden yaratır. Filmin esrarengiz adı Fransızcada "ortalığı birbirine katmak" anlamına gelen ki Antoine'ın yaptığı tam olarak budur, *faire les quatre cents coups* deyişinden gelir. Daktiloyu kullanmak için çalmamıştır –daktiloyu satarak Paris'ten kaçmasını sağlayacak parayı temin etmeye çalışmaktadır. Truffaut kahramanını bir edebiyat âşığı olduğu kadar paragöz biri olarak da göstermekten çekinmez.

Antoine hırsızlığıyla ilgili tereddüde düşünce daktiloyu geri götürmeyi dener ama yakalanır. Üvey babası (Albert Rémy) tarafından polise teslim edilen Antoine hapishane hücresinde fahişeler ve hırsızlarla birlikte bir gece geçirir. Polis sabıka fotoğrafını çektiği zaman film, fotoğrafın –ve Antoine'ın- yakalandığı o anda donar. Antoine'ın en nihayet gönderildiği ıslahevinin sakinlerinden biri ona "Burada kaçmaya çalışmak aptallık, yakalanmak daha büyük aptallık," der.

Truffaut bu dondurulmuş kareyi, filmin, Antoine'ı kaçma eylemi sırasında yakalayan son planıyla örtüştürür. Antoine daha önce hiç görmediği denize yönelir ve patikalardan aşağı koşarak sahile ulaşır. Kamera da çocuk gibi sürekli hareket halinde, kaçışını izlemektedir. Antoine kıyıya vuran dalgalara geldiğinde ayak başparmağını okyanusa daldırır ve sonra arkasına, karaya doğru dönüp doğrudan kameraya bakar. Truffaut görüntüyü dondurur ve Antoine'ın yüzüne zum yapar. »

> “Onu bir **yetimhaneye veririz,** böylece ben de biraz **huzur bulabilirim!**”
>
> **Gilberte Doinel / 400 Darbe**



Antoine üvey babasının işyerinden çaldığı daktiloyu yerine koymaya çalışırken yakalanır.

Filmin gösterime girdiği sıradaki afişi, Antoine'ı, kıyıya ulaştığı ve daha fazla kaçamayacağı esnada karaya bakarken gösterir.



Bu, Antoine'ın hayatının ilk bölümüne koyulmuş cesurca ve muğlak bir noktadır (Truffaut bir dizi filmde karakterin maceralarının izini sürmeye devam edecekti). Çocuk denizin kenarına ulaştığı zaman daha fazla kaçamaz. Arkasına dönüp baktığı o dondurulmuş final an, kaçmış olmak şöyle dursun sonsuza dek yakalanmış olarak kalacağını söyler gibidir. Yenilgiyle karışık bir umut izlenimi bırakır.

Filmlere sığınmak

Filmde Antoine'ın bir kaçış yolu daha vardır: sinema. Tıpkı genç Truffaut'nun kendisinin de yaptığı gibi kendini koltukların karanlığında ve perdedeki görüntülerde kaybetmek için mümkün oldukça sinema salonuna giriverir.

İşte burada karakterin yaşamı karşı konulmaz biçimde yaratıcısının yaşamına geçer. Yönetmenin sürekli kendi geçmişini keşfetmeye ya da geçmişinden şeytan çıkarmaya çalıştığını hissederiz. Antoine'ın kendisini anlamlandırabilmek için Balzac'tan ödünç alması gibi Truffaut da *Hal ve Gidiş Sıfır* (1933, s.50-51) ve *Little Fugitive* (1953) gibi başka filmlerden toplu halde ödünç aldığı planlar ve sahnelerle adeta geçmişini yeniden tanımlamaya çalışmaktadır. Antoine ve Truffaut'nun tek ortak noktası sinemaya olan düşkünlükleri değildir. Antoine da genç Truffaut gibi biyolojik babasını tanımıyor ve mesafeli bir üvey babayla birlikte yaşıyordur. Antoine da Truffaut'nun 11 yaşında yaptığı gibi evden kaçar. Antoine öğretmenini annesinin öldüğüne ikna etmeye çalışır (ölçüsüz yalanlarından biri). Genç Truffaut da babasının Almanlar tarafından tutuklandığını iddia etmiştir.

Her film ölçüsüz yalanlar içerir ve olmadığı gibi davranan insanların yaşadığı, yanılsamadan ve hileden ibaret dünyalar uydurur. Fakat Truffaut'nun çıkış filmi, yalanların belli bir amaç ve yürek katıldıkları takdirde hakikati, çıplak gerçeklerin yapamayacağı biçimde ortaya çıkarıp aydınlatabileceğini kanıtlar. Yeni Dalga'ya ayak başparmaklarını daldıran o Fransız sinemacıları heyecanlandıran da kaçış vaadinin yanı sıra bu hakikatti. ■



Antoine'ın en sevdiği yazar Balzac'a adadığı küçük tapınağı alev aldıktan sonra üvey babası onu askerî okula göndermekle tehdit eder.

400 Darbe, yetişkin dünyası tarafından reddedilen Antoine'ın sınıf içindeki şakalardan hapse uzanan süreçte suça nasıl düştüğünü gösterir.



İSYAN VAR 1960–1974

1960

Fransız Yeni Dalga *Serseri Âşıklar*, İngiliz Yeni Dalga ise *Sevişme Günleri* ile sinemaya yeni bir soluk getirir.

1960

İtalyan destanı *Tatlı Hayat* bir adamın, Roma'nın kafe ve bar hayatı içinde aşk ve mutluluk arayışını izlerken **klasik anlatıyı hiçe sayar.**

1961

Berlin Duvarı yükselir ve SSCB *Aya Seyahat*'ten 60 yıl sonra uzaya ilk defa insan göndererek **Soğuk Savaş uzay yarışında** öne geçer.

1962

Amerika'nın büyümekte olan **vatandaşlık hakları** hareketi ırkçılıkla mücadele ederken *Bülbülü Öldürmek*'in film uyarlamasında avukat Atticus Finch de aynı şeyi yapmaktadır.

1962

Küba Füze Krizinin patladığı yıl İngiliz gizli ajan 007 James Bond'un *Doktor No* ile çıkış yapmasıyla **casus çılgınlığı** çığrından çıkar.

1964

Vietnam Savaşı tırmanırken ve ABD zorunlu askerliği gündemine alırken *Dr. Strangelove* **Soğuk Savaş paranoyasını** hicveder.

1965

Müzikaller seyirciyi büyülemeye devam eder: *Neşeli Günler* uluslararası çapta gişe rekorları kırar.

1966

Haber filmi tarzında çekilen *Cezayir Bağımsızlık Savaşı* dekolonizasyon döneminde gerilla savaşına dair acımasız gerçekleri ifşa eder.

François Truffaut'nun 1950'lerin son zamanlarında gösterime giren *400 Darbe*'si gelecek on yıla ve beraberinde getireceği sarsıntılara uzanan bir köprüydü. 1960'ların en başından itibaren sinema da tıpkı seyircisi gibi kuralları yıkmaya koyulmuştu.

Yeni Dalga

İtici güç Avrupa'dan, özellikle Truffaut'nun, film dergisi *Cahiers du Cinéma*'daki meslektaşlarının yepyeni bir sinema dili yaratmakla meşgul oldukları Fransa'dan geldi. *Nouvelle Vague* (Yeni Dalga) çağı, ilk uzun metrajlı filmi *Serseri Âşıklar*'ı 1960'ta gösterime giren yetenekli ve haylaz yönetmen Jean-Luc Godard'da vücut buldu. Havalı ve son derece zekice olan *Serseri Âşıklar* kendinden önceki her şeyi anında ümitsiz derecede antika gösterdi.

> Yarının filmi, film çekmeyi harika ve heyecan verici bir macera olarak gören sanatçılar tarafından yönetilecek.
> **François Truffaut**

Tüm bunlar pek çok gözlemcinin, 1950'ler boyunca televizyonun Batı'daki evlerde yaygınlaşması nedeniyle sinemanın ölmekte olduğunu düşündüğü bir zamanda meydana geldi. Sinemanın buna yanıtı heyecan vericiydi. Dönemin en iyi filmlerinin pek çoğu kabaran bir öfkeli ruh halinden doğdu. Amerika'da genç dâhi Stanley Kubrick, Peter Sellers'ın üç farklı karakter birden canlandırarak *Yumuşak Kalpler*'de birden fazla rolde oynayan Alec Guinness'e selam gönderdiği *Dr. Strangelove*'da, süregelen Soğuk Savaş çılgınlığıyla alay ediyordu. Daha sonra, değişim talepleri dünyayı sararken İtalyan yönetmen Gillo Pontecorvo kışkırtıcı *Cezayir Bağımsızlık Savaşı* ile bir kuşak sinemacıyı etkiledi.

Karşı kültür

Diğer yerlerde politika bu kadar meydanda olmamakla birlikte huzursuzluk ve eski düzenin reddi eşit derecede yoğundu. İngiltere'de bir başka Yeni Dalga, işçi sınıfının hayatına dair *Sevişme Günleri* gibi keskin

1967 — Luis Buñuel'in *Gündüz Güzeli* ile cinsellik gerçeküstü bir hal alırken Hollywood *The Gradvate*'te **dalgasını geçtiği toplumsal tabuları** *Bonnie ve Clyde*'da dümdüz eder.

1968 — **Uzay çağı bilimkurgusu** *2001: Uzay Yolu Macerası* ve erotizm yüklü *Barbarella* seyirciyi heyecanlandırır.

1969 — **Yeni Hollywood** *Easy Rider*'da Peter Fonda ve Dennis Hopper, *Geceyarısı Kovboyu*'nda ise Jon Voight ve Dustin Hoffman ile yola koyulur.

1970 — *Cephede Eğlence* ve *Barışa Giden Yol* **savaşın deliliğini** hedef alırken Le Boucher insanı cinayete iten dürtüleri inceler.

1971 — *Otomatik Portakal*, *Kanunun Kuvveti* ve *Kirli Adam* ile birlikte **sinematik şiddet** yeni sınırlarına ulaşır.

1972 — Francis Ford Coppola *Baba* filmlerinin ilki ile **gangster türünü yeniden tanımlar.**

1973 — **Kung fu küresel ün kazanır** ve Hong Konglu oyuncu Bruce Lee *Ejderin Üç Fedaisi* ile kült statüsüne ulaşır.

1974 — **Yeni kara film** *Chinatown* *Baba 2*'yle başa baş giderken Gene Hackman *Conversation*'a kulak misafiri olur.

hatlı tasvirlere imza atıyordu. Ve 1960'ların devamında, perdedeki şiddete ilişkin yeni, cesurca sağlam bir tavır yerleşti. Arthur Penn'in, repliklerini Godard'dan ve hikâyesini Amerika'nın Buhran dönemindeki iki çılgın genç kanun kaçağından alan *Bonnie ve Clyde*'ı stilize kan dökmede mihenk taşı oldu.

Filmler her zaman en iyi yaptıkları şeyi yapmaya –seyirci kitlelerini eğlendirmeye- devam ederken bazı sinemacılar da avangarttan beslenip bir filmin ne olduğuna dair fikirleri tepetaklak ettiler. Neredeyse tamamen fotoğraflardan oluşan ve nükleer sonrası zaman yolculuğu hakkındaki *Dalgakıran*'dan (1962) muzip *Geçen Yıl Marienbad*'da (1961) filmine veya Andy Warhol'un bölünmüş kareli *Chelsea Girls*'üne (1966) kadar sinema yaratıcı bir herkese-açıklığın tam ortasındaydı. Böylesi bir atmosfer içinde her daim yıkıcı kaçak Luis Buñuel'i etrafta, *Bir Endülüs Köpeği*'nden yarım yüzyıl sonra *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği*'ni (1972) çekerken görmek hiç şaşırtıcı değildi.

Yeni Hollywood

Bir zamanlar sinemacılarına nefes aldırmayan Hollywood şimdi genç seyirciyi televizyona kaptırma ihtimaline karşı denetim tedbirlerini yeni bir tekil yetenekler kuşağına devrediyordu.

Sonuç yer yer sinizm ve kararsızlık içeren Amerikan filmleri oldu. Bunlardan bazıları olsa olsa tarihî belge sayılabilecekken diğerleri zamana meydan okuyan başyapıtlardır. Francis Ford Coppola'nın *Conversation*'ı başdöndürücü biçimde girift ses kullanımı ile bir gözetleme gizemi, aile ve sülale destanı *Baba* ise bugün hâlâ seyirciyi sımsıkı kavrayan tüm zamanlara ait bir klasiktir. Tıpkı Vito Corleone'yi Eski Dünya'dan Yeni Dünya'ya kadar izleyen ön film *Baba 2* gibi.

Truffaut ve Godard'ın Hollywood kinayeleri üzerinde neşeyle yarıklar açmasıyla başlayan bir dönemin Avrupa ve ABD arasındaki sonu gelmez bir çaprazlama etkiyle sona ermesi gayet uygun düşüyordu: *Arı Kovanının Ruhu*'nda İspanya İç Savaşının ortasında Boris Karloff'un görüntüleri; Rainer Werner Fassbinder'in *Ali: Korku Ruhu Kemirir*'inde Almanya doğumlu Douglas Sirk'in cafcaflı Hollywood melodramlarının 1970'ler Münih'inde yeniden konumlanışı ve Polonyalı göçmen Roman Polanski tarafından yönetilen, Güney California'nın karanlık kalbini teşhir eden kara film *Chinatown*. ■

SEN YARATILIŞIN İLK GÜNÜ YARATILAN İLK KADINSIN

TATLI HAYAT / 1960



KISACA

TÜR
Hiciv

YÖNETMEN
Federico Fellini

YAZARLAR
Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, Brunello Rondi, Pier Paolo Pasolini

YILDIZLAR
Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Furneaux

ÖNCESİ
1945 Fellini, Roberto Rossellini'nin cesur Nazi işgali dramı *Roma, Açık Şehir*'i yazanlardan biridir.

1958 Marcello Mastroianni havalı suç-komedisi *Big Deal on Madonna Street* ile çıkış yapar.

SONRASI
1963 Fellini'nin otobiyografik komedi-dramı *Sekiz Buçuk* yaratıcı tıkanıklıktan mustarip (Mastroianni'nin canlandırdığı) bir yönetmenin hikâyesini anlatır.

Nisan 1953'te Roma yakınlarında bir sahilde genç bir kadının yarı giyinik cesedi bulundu. Wilma Montesi kazayla mı boğulmuştu, intihar mı etmişti, yoksa öldürülmüş müydü? Polis soruşturma yürütürken yırtıcı İtalyan medyası da aynısını yaptı. Dedikodu ve komplo teorileri çığ gibi büyüyüp ulusal bir skandala dönüşürken savaş sonrası Roma'sının yozlaşmış, hedonistik yeraltı dünyası da şehrin paparazzilerinin patlayan flaşlarıyla aydınlanıyordu. Siyasetçiler, film yıldızları, gangsterler, sanatçılar, fahişeler, sönüp gitmekte olan aristokratlar – uyuşturucu, seks partileri ve trajik biçimde kontrolden çıkmış genel bir ahlaksızlık sarmalı içinde *la dolce vita*, "tatlı hayat" yaşıyorlardı.

Tatlı Hayat, Federico Fellini'nin sevgili Roma'sının tarihteki bu çalkantılı dönemini hicvettiği filminin adı olur. Filmin kapanış sahnesinde Montesi olayına örtük bir referans da vardır. Bir grup karakter bir sahil evindeki seks partisinden çıktıklarında kıyıya vurmuş ölü bir hayalet vatoz bulurlar. Bu, Wilma Montesi'ye metaforik bir göndermedir. Şafak ışığında cesedin etrafına toplanırlar, deniz canavarının gözleri suçlayıcı bir şekilde onlara bakmaktadır. Bu hem grotesk hem de üzücü olan ürpertici bir görüntüdür –Fellini'nin kayıp ruhlar kataloğunun son girdisi.



Film afişi Marcello Mastroianni'yi kusursuz Havva'sının formunda ışığı arayan, karanlık yeraltı dünyasında bir paparazzi rolünde gösterir.

Yedi günah

Tatlı Hayat Wilma Montesi'nin ölümünden yedi yıl sonra gösterime girmiştir. Film Roma'nın yedi tepesinde geçer, anlatısı yedi geceye ve



Federico Fellini Yönetmen

1920'de Rimini, İtalya'da doğan Federico Fellini 19 yaşındayken Roma'ya yerleşti. Hukuk okumak için gittiği Roma'da şehri ölümsüz kılacak filmler çekmek üzere kaldı. Bir muhabir ve dedikodu yazarı olarak erken dönem maceraları ona gösteri dünyasının kapılarını açtı ve 1944'te ünlü yönetmen Roberto Rossellini'nin çırağı oldu. 1950'lerde kendi filmlerini çekti ve İtalya'nın en tartışmalı sanatçılarından biri olarak yerini sağlamlaştırdı. Fellini'nin işleri, barok görüntülerle gündelik şehir hayatını birleştirir ve bunu yaparken de genellikle aşırılık içeren sahneler tasvir eder. Daha sonraları rüyalara ve hafızaya ilgi duymuştur, bu nedenle sonraki filmlerinin pek çoğu psikolojik fantastik türe girmektedir.

Önemli filmleri

1952 *Beyaz Şeyh*
1954 *La Strada*
1960 *Tatlı Hayat*
1963 *Sekiz Buçuk*

Başka ne izlemeli: *Bisiklet Hırsızları* (1948, s.94–97) ▪ *L'Avventura* (1960) ▪ *Juliet of the Spirits* (1965) ▪ *Amarcord* (1973) ▪ *Cinema Paradisa* (1988) ▪ *Şöhret* (1998) ▪ *Lost in Translation* (2003)

> Her sanat otobiyografiktir. İnci, istiridyenin otobiyografisidir.
> **Federico Fellini**
> ***The Atlantic*, 1965**

yedi şafağa bölünmüştür. Eğer yeteri kadar dikkatle bakarsanız yedi ölümcül günaha ve Tanrı'nın dünyayı yedi günde yarattığı İncil hikâyesine yapılan referansları da fark edebilirsiniz. Din, Fellini'nin sinemasının merkezinde yer alır. Filmin kahramanı, geceleri çalışan gazeteci Marcello Rubini (Marcello Mastroianni) güzel film yıldızı Sylvia'ya (Anita Ekberg) âşık olduğu zaman ona "Sen yaratılışın ilk günü yaratılan ilk kadınsın," der, "Sen anne, kız kardeş, sevgili, arkadaş, melek, şeytan, dünya ve yuvasın."

Tatlı Hayat'ın dinî imalarının ve görünüşe bakılırsa yedi sayısına takıntısının önemini takdir etmek seyirciye kalmıştır. Daha kesin olan bir şey varsa o da filmin, erkeklerin kadınlarla kurduğu ilişkinin doğasıyla ilgileniyor olduğudur. Marcello gecelerini 1950'ler Roma'sının gece kulüplerine, kaldırım kahvelerine ve gece vakti sefahatine ev sahipliği yapan Via Veneto'da, idealleştirilmiş bir aşk formundaki mutluluğu aramakla geçirmektedir. İntihara meyilli nişanlısı Emma (Yvonne Furneaux) ve gizemli Maddalena (Anouk Aimée) dâhil olmak üzere birkaç aday vardır. Fakat Marcello, Ekberg'in Sylvia'sı bir övgü ve reklam seli içinde şehre gelene kadar kusursuzluk nedir bilmez. Filmin en ünlü sahnesinde Slyvia şehirde karnavalı andıran uzun bir gecenin ardından Aşk Çeşmesi'nin sularına girer. Marcello'ya peşinden gelmesi için seslenir ve seyirci Sylvia'yı Marcello'nun gözünden görür: »



Marcello (Marcello Mastroianni) Sylvia'ya vurulmuştur ama birlikte yalnızca bir gece geçirebilirler.

ideal kadın, bu dünyaya ait olmayan bir pırıltı, karanlık şehirde bir ışık hüzmesi. Fakat tam Sylvia çeşmenin suyuyla Marcello'nun başını kutsarken şafak söker ve gecenin büyüsü bozulur. Ertesi gün Sylvia Roma'dan ayrılır ve Marcello arayışına geri dönmelidir.

Marcello'nun gece gezintilerindeki kargaşa filmin dolambaçlı, süreksiz hikâye yapısıyla yansıtılır. Maceraları onu–ele geçmeyen, idealleştirilmiş kadın arketipi- Bakire Meryem'i gördüklerini iddia eden iki çocuğun bulunduğu bir araziden Steiner'ın saadet dolu yuvasına kadar şehrin her yerine götürür. Steiner (Alain Cuny) Marcello'nun en iyi arkadaşı ve imrendiği her şeyin simgesidir: Steiner istikrarlıdır, mutlu bir evliliği, iki kusursuz çocuğu vardır ve kurduğu maddi rahatlık ile entelektüel doyum dengesinin keyfini sürmektedir. Marcello, Steiner'ı ziyarete gittiğinde sokaklar, kulüpler ve bodrum katı barlarının karanlık yeraltı dünyasından bir tür cennete yükselir.

Mutluluk yanılsaması

Fakat tıpkı Sylvia ve Bakire Meryem'in yanılsama olması gibi Steiner'ın evdeki mutluluğu da yalandan ibarettir. Marcello bunu Steiner ona "Benim gibi olma" dediği zaman öğrenir, "Kurtuluş dört duvar arasında değil." Steiner'ın intiharı karşısında Marcello'nun boğuştuğu varoluşsal muamma ne korunaklı, entelektüel bir ev hayatında ne de hedonistik "tatlı hayatta" huzur olmasıdır. Açıkça belirtilmeyen bir süre geçtikten sonra Marcello'yu arkadaşı Riccardo'nun Fiumicino'daki sahil evinde görürüz. Bütün gece süren parti kaosla sonuçlanmıştır. Sabah olurken kendisini sahil boyunca yalpalarken bulur, ölü hayalet vatozunun bakışları onu beklemektedir.

Tatlı Hayat'ın son sahnesinde ikinci bir gönderme vardır. Vatozu

Tatlı Hayat yedi gün, yedi gece ve yedi şafak sürer. Gündüz Marcello'ya umut vaat eder gibi görünürken gece onu ahlaksızlığa sürüklemekte, şafak ise ona kaba aydınlanma anları yaşatmaktadır.

- Marcello Roma üzerinde uçan İsa heykelini takip eder
- Sylvia ile birlikte Aziz Petrus kubbesine tırmanır
- Çocukların Meryem Ana'yı görmelerini haber yapar
- Kilisede Bach çalan Steiner'la karşılaşır
- Deniz kenarında meleksi Paola'yı görür
- Paola'nın nehir kıyısından ona işaret ettiğini görür ama onu duyamaz

- Kulüpte Maddalena'yla buluşur; onunla yatar
- Caracalla Hamamları'nda Sylvia'yla dans eder
- Sahte mucizenin gerçekleştiği yerde izdihama tanık olur
- Steiner'ın edebi toplantısında bulunur
- Babasını bir kızla bir araya getirir
- Aristokrat ev partisinde Jane'le yatar
- Emma'yla tartışır
- Sahilde seks partisinin başlamasına önayak olur

- Nişanlısı Emma'yı dairesinde aşırı doz almış haldebulur
- Aşk Çeşmesi'nde Sylvia tarafından "kutsanır"
- Ayaklar altında ezilen çocuk için tutulan yası gözlemler
- Steiner'ın kendisini ve çocuklarını öldürdüğünü duyar
- Babasının rahatsızlandığını öğrenir
- Ayine gitmekte olan ev sahibesini izler
- Emma'yla barışır
- Kıyıya vurmuş deniz canavarını bulur

> **"**Böyle yaşamayı kabullenen bir erkek **bitmiş bir erkektir,** bir **solucandan başka bir şey değildir!"**
>
> **Marcello / Tatlı Hayat**

Dakika dakika

00:17 **Marcello and Maddalena** bir fahişenin evinde sevişirler.

00:33 **Aziz Petrus kubbesinin balkonunda** Marcello Sylvia ile yalnız kalmayı başarır. Onu dans etmeye götürür.

00:50 **Sylvia Aşk Çeşmesi'ne dalar** ve Marcello da onu izler. Sylvia'nın oteline döndüklerinde nişanlısı Robert, Sylvia'ya tokat atar ve Marcello'yu yumruklar.

01:29 **Deniz kıyısında bir restoranda** romanı üzerinde çalışmakta olan Marcello, Paola'yla tanışır ve ona bir meleğe benzediğini söyler

01:33 **Marcello babasını** dansçı Fanny'yle tanıştırır. Fanny, Marcello'nun babasını kendi dairesine götürür ama adam orada küçük bir kalp krizi geçirir.

02:02 **Marcello bir partide** Maddalena ile karşılaşır. Sarhoş haldeki kadın ona evlenme teklif eder ama başka bir adam dikkatinin anında dağılmasına neden olur.

02:23 **Marcello aceleyle arkadaşı Steiner'ın** evine gider. Orada korkunç bir trajedi yaşandığı haberini almıştır.

02:48 **Sahilde ölü bir vatoz** sudan çıkartılmıştır. Marcello uzakta Paola'yı görür ama onu duyamaz.

00:00 | 00:30 | 01:00 | 01:30 | 02:00 | 02:30 | 02:54



Marcello tekrar tekrar Maddalena'ya (Anouk Aimée) doğru çekilir ama ona duyduğu aşk onu hiçbir yere götürmez. Maddalena ona evlenme teklif ettikten dakikalar sonra kendisini başka bir adamın kollarına atar.

denizden çıkaran balıkçı şişmiş ve çürümekte olan deniz canavarının "üç gündür" ölü olduğunu söyler. Bu, İncil'de, Hz. İsa'nın mezarda geçirdiği söylenen süreyle aynıdır. *Tatlı Hayat* Roma Katolik imgelemi ve sembollerinin bir karnavalıdır ve çoğunun kullanımı tartışmalıdır. Altın bir Hz. İsa heykelinin bir helikopterden rahatça sarkarak kadim bir Roma su kemerinin üzerinde uçtuğu ve Marcello'nun onu ikinci bir helikopterle takip ettiği açılış sekansı film ilk defa gösterildiğinde büyük tepkiye yol açmıştır.

> Özetle hovarda içeriğine rağmen, ahlaka ilişkin söyledikleri ve tavrıyla çok yönlü, müthiş bir film.
> **Bosley Crowther**
> ***New York Times*, 1960**

Her iki İsa figürü de (heykel ve hayalet vatozu) anlatıyı destekler fakat karakterlerin hiçbirine umut ya da kurtuluş vaat edemezler. Aslına bakılacak olursa Fellini dinî miti sürekli gözün açılması ve gerçeklerin görülmesiyle ilişkilendirir. Marcello Havva'sını aramaktadır, Yaratılışın ilk günündeki kadını, ne tatlı hayat ne de başka bir dünyevi deneyimin yozluklarıyla lekelenmemiş meleksi bir figürü. Durmadan tekrar eden kavgaları sırasında "Senin saldırgan, yapışkan, anaç sevgine inanmıyorum!" der Emma'ya. "Bu aşk değil" diye bağırır ona, "bu acımasızlık!" Ve böylece Roma gecelerinin kargaşasına her geri dalışında Havva'nın aslında var olmadığını bilmektedir; yaptığı tek şey bildiğini unutmaya çalışmaktır. ■



Marcello Mastroianni
Aktör

Marcello Mastroianni kısa süreli bir tiyatro hayatından sonra *Big Deal on Madonna Street*'teki rolüyle ün kazandı. *Tatlı Hayat*'taki Marcello Rubini rolü için Fellini'nin tek tercihiydi. Stüdyo Paul Newman'ı istiyordu ama Fellini arkadaşıyla çalışmak için mücadele verdi ve ikili birlikte altı film daha çevirdiler. Mastroianni bu filmlerde genellikle yönetmenin bir versiyonunu canlandırdı.

Nazik ve karanlık bir yakışıklılığa sahip olan Mastroianni, Roma'nın cazibesiyle ve başta Sophia Loren olmak üzere (birlikte 11 filmde rol aldılar) Roma'nın güzel başrol kadın oyuncularıyla birlikte anılır hale geldi. İlki 1961'de *İtalyan Usulü Boşanma*, ikincisi ise 1977'de *Özel Bir Gün*'le olmak üzere kariyeri boyunca iki Akademi Ödülü adaylığı kazandı.

Önemli filmleri

1958 *Big Deal on Madonna Street*
1960 *Tatlı Hayat*
1961 *İtalyan Usulü Boşanma*
1963 *Sekiz Buçuk*



FRENİ KULLANMA. ARABALAR GİTMEK İÇİNDİR, DURMAK İÇİN DEĞİL

SERSERİ ÂŞIKLAR / 1960

KISACA

TÜR
Fransız Yeni Dalga

YÖNETMEN
Jean-Luc Godard

YAZARLAR
Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol

YILDIZLAR
Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg

ÖNCESİ
1941 Humphrey Bogart'ın *Malta Şahini*'ndeki performansı *Serseri Âşıklar*'daki Michel karakterine ilham kaynağı olur.

SONRASI
1964 Richard Lester'ın tarzını büyük ölçüde *Serseri Âşıklar*'a borçlu olan Beatles hakkındaki filmi *Gençlerin Sevgilisi* İngiliz sineması üzerinde muazzam bir etki yaratır.

1967 Arthur Penn'in *Bonnie ve Clyde*'ı ana akım Amerikan sinemasını Fransız Yeni Dalga tarzıyla tanıştırır.

Jean-Luc Godard'ın *Serseri Âşıklar*'ı sinemada bir dönüm noktası oldu. Yoğun kurgusundan, gevşek olay örgüsünden ve geleneksel ahlakı küçümsemesinden herkes hoşlanmadı. Fakat Godard'ı eleştirenler bile yenilikçiliği karşısında tutulmuştu ve Scorsese ve Tarantino gibi yönetmenler ona çok şey borçlu olduklarını dile getirmişlerdir.

Film, bir polis memurunu vuran serseri Michel (Jean-Paul Belmondo) hakkındadır. Michel, onun ne yaptığından haberi olmayan Amerikalı öğrenci Patricia'nın (Jean Seberg) evinde saklanır. En sonunda Patricia, Michel'i polise ihbar eder ve polis onu sokakta vurur.

> Godard, hayatını, sinemanın geleceği için temel öneme sahip meselelerin üstüne giderek geçirdi.
>
> **Derek Malcolm**
> ***The Guardian*, 2000**

Godard yönetmenliğe başlamadan önce köklü film dergisi *Cahiers du Cinéma*'nın eleştirmenlerinden biriydi ve *Serseri Âşıklar*'da eski filmlere saygısını tekrar tekrar gösterir. Mesela Michel'in idolü Humphrey Bogart'tır ve duvarında onun dev bir afişi asılıdır.

Fakat Godard, François Truffaut, Claude Chabrol ve Fransız Yeni Dalga olarak adlandırılacak diğer genç sinemacılar yaptıkları tüm göndermelerde, *cinéma de papa* (babamın sineması)-modern yaşam hakkında söyleyecek pek fazla sözü olmayan, stüdyo kısıtlaması altındaki yapımlar-olarak gördükleri filmleri alaşağı etmekte kararlıydılar. Kendilerini yalnızca yönetmen olarak değil, yeni, kişisel bir sinema tarzı yaratan, stüdyo dışında film çeken ve zorlu toplumsal meseleleri ele alan *auteur*'ler olarak görüyorlardı.

Bir tabanca ve bir kız

Godard bir filmin iyi inşa edilmiş bir olay örgüsüne gerek duymadığı konusunda ısrarcıydı. "Bir film için tek ihtiyacınız olan bir tabanca ve bir kızdır" sözü meşhurdur. *Serseri Âşıklar*'ın hikâyesi genel hatlarıyla, 1952'de motosikletli bir polisi vurarak öldüren ve tıpkı filmdeki Michel karakteri gibi Amerikalı bir kız arkadaşı olan Michel Portail'in gerçek yaşamına dayanmak-

Başka ne izlemeli: *400 Darbe* (1959, s.150–55) ▪ *Geçen Yıl Marienbad'da* (1961, s.170–71) ▪ *Jules and Jim* (1962, s.334) ▪ *Gençlerin Sevgilisi* (1964) ▪ *Band a Part* (1964) ▪ *Bonnie ve Clyde* (1967, s.190–91) ▪ *Pulp Fiction* (1994, s.270–75)

“Özgür olmadığım için mi **mutsuzum** yoksa **mutsuz** olduğum için mi **özgür değilim bilmiyorum.”**

Patricia / Serseri Aşıklar

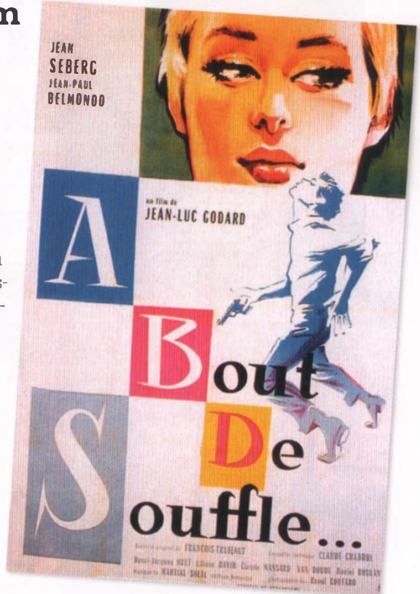
tadır ama Godard senaryoyu çekimler esnasında yazmıştır.

Çekim yöntemi kasten kaotikti; kalabalık Paris sokaklarında çekim yapıyor, koşar halde planlar yakalıyor ve diyalog doğaçlıyordu. Bu şekilde çalışabilmek için bir el kamerasıyla ve düşük ışık koşullarında çalışması gerekiyordu ki filme yüksek kontrastlı tek renkli görünümünü veren de kısmen budur. Bu yöntem ayrıca yeni, özgün bir sinema tekniği de doğurmuştur: atlamalı kurgu.

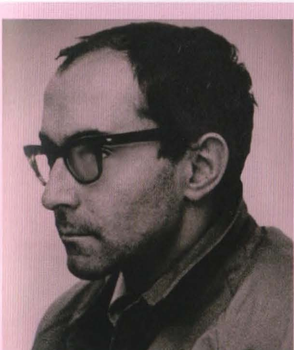
Atlamalı kurgu

Bu filmden önce, iyi çekilmiş bir filmin gerekliliklerinden biri her zaman, farklı açılardan çekilmiş ya da farklı günlerde çekilmiş parçalar arasında tam bir devamlılık olmuştu. Fakat hızla hareket eden bir montaj içinde planları birbirine tutturan Godard planlar arasında yumuşak geçişler yapmaya teşebbüs bile etmedi. Patricia'nın spor araba kullandığı bir sahnede arka plan bir anda bir yerden başka bir yere geçer çünkü farklı planlar birbirine tutturulmuştur. Atlamalı kurgu bugün sinemacılığın temel unsurlarından biri haline gelmişse de dönemin eleştirmenlerinden Bosley Crowther bunun “resimsel bir kakofoni” olduğundan yakınıyordu.

Tartışma yaratan yalnızca filmin atlamalı kurguları değildi, havalılığı da ayrı bir tartışma konusuydu. Filmin genç kahramanının bencil mesafeliliği ve otoriteye duyduğu küçümseme, yeni kuşak için sinemanın ayırıcı niteliklerinden biri oldu. 1960'ların başında sinemacılar ve seyirciler, başkaldırıyı, önceki on yıllar boyunca tasvir edilen fedakâr kahramanlığa tercih ederek benimsediler. ▪



Serseri Âşıklar Fransız Yeni Dalga'nın ilk filmiydi. Cesur görsel tarzı ve klasik stüdyo tarzından kopuşu filmin afişinde de görülebiliyordu.



Jean-Luc Godard Yönetmen

Jean-Luc Godard 1930'ta Paris'te doğdu. Yirmili yaşlarının başında Paris'in sine-kulübüne katıldı ve film eleştirmenliğine başladı. Godard, eleştirmenlikten sinemacılığa geçen bir diğer genç eleştirmen François Truffaut'nun da teşvikiyle kendi filmlerini çekmeye başladı. İlk büyük filmi *Serseri Âşıklar* yeni tarzıyla dünyayı kasıp kavurdu. Fakat Godard'ın işleri çok geçmeden *Nefret* (1963), *Bond a Part* (1964) ve *Alphaville, Lemmy Caution*'ın *Garip Serüveni* (1965) gibi filmlerle birlikte görünüş, *Evli Bir Kadın* (1964) ve *Çılgın Pierrot* (1965) gibi filmlerle birlikte ise politik olarak daha da radikalleşti. 1960'ların sonunda Godard ticari sinemayı tamamen bıraktı fakat mecranın sınırlarını zorlayan filmler yapmaya devam etti.

Önemli filmleri

1960 *Serseri Âşıklar*
1963 *Nefret*
1964 *Evli Bir Kadın*



TÜM BU SAÇMA KANUNLAR BİZİM GİBİ ADAMLAR ÇİĞNESİN DİYE VAR

SEVİŞME GÜNLERİ / 1960

KISACA

TÜR
İngiliz Yeni Dalga

YÖNETMEN
Karel Reisz

YAZARLAR
Alan Sillitoe

YILDIZLAR
Albert Finney, Shirley Anne Field, Rachel Roberts

ÖNCESİ
1947 Robert Hamer'ın, Londra'nın Doğu Yakasında geçen cesur hikâyesi *It Always Rains on Sunday*'i İngiliz gerçekçi dramların öncüsü olur.

1959 Tony Richardson'ın yönettiği ve John Osborne'un bir oyununa dayanan *Look Back in Anger* ilk İngiliz "mutfak lavabosu" dramıdır.

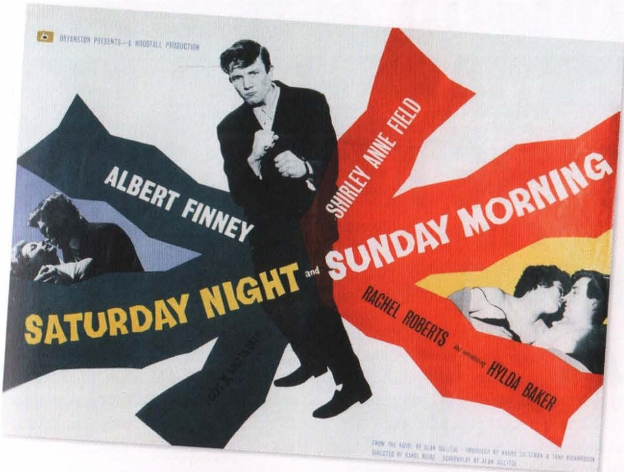
SONRASI
1965 Ken Loach televizyonda yayınlanan yarı belgeseli *Up the Junction* ile başlayarak, işçi sınıfı dramı ve belgeseli birleştirdiği bir dizi film çeker.

Karel Reisz'ın *Sevişme Günleri* filmi işçi sınıfı Britanya'sını daha önce görülmemiş bir biçimde perdeye taşıdı. Senaryoyu da kaleme alan Alan Sillitoe'nun yarı otobiyografik romanına dayanan film hayattan, bir fabrika işinden fazlasını bekleyen genç Arthur'un hikâyesine odaklanır. Bu film, işçi sınıfına kurbanlar olarak değil de kendi özlemleri ve hayal kırıklıkları olan bireyler olarak odaklanan ilk İngiliz filmlerinden biriydi. Reisz, Fransız Yeni Dalga'ya paralel giden İngiliz Yeni Dalga sinemacılarının öncülerinden biriydi. Her iki hareket de stüdyodan dışarı çıkıp gerçek



Doreen ve Arthur gizlice buluşurlar. "Boyunlarından yukarısının ölü" olduğunu düşündükleri ebeveynlerine başkaldırırlarken, Arthur başka bir kızı hamile bıraktığında gerçeklikten muaf olmadıklarını anlarlar.

Başka ne izlemeli: *Look Back in Anger* (1959) ▪ *Serseri Âşıklar* (1960; pp.166–67) ▪ *Uzun Mesafe Koşucusunun Yalnızlığı* (1962) ▪ *Billy Liar* (1963) ▪ *Sporcunun Hayatı* (1963) ▪ *Alfie* (1966) ▪ *Kerkenez* (1969, p.336) ▪ *Naked* (1993, s.340–41)



Film afişinin tarzı aynı yıl çekilen Fransız filmi *Serseri Âşıklar*'dan etkilenmişti.

mekânlara girerek film çekmeye daha sahici bir yaklaşım getirmeyi amaçlıyordu. Fakat İngiliz Yeni Dalga sinemacıları Fransız akranlarına kıyasla yenilikçi sinematografiyle daha az ilgileniyor, gerçekçiliği daha ziyade konularında arıyorlardı: işçi sınıfı mensuplarının özel hayatları. Filme alınan bu "mutfak lavabosu" dramlarının ilki John Osborne'un oyunundan uyarlanan *Look Back in Anger*'dı (1959). Film 1960'ların, işçi sınıfı kahramanlarının bulunduğu ve "Öfkeli Genç Adam" adıyla anılan film türünü doğurdu.

Fakat *Look Back in Anger* görece teatralken *Sevişme Günleri* karakterlerinin sorunlu yaşamlarını tasvir ederken soğukkanlı, hatta neredeyse belgeseldir. Gündelik hayat gerçeklikleri olarak zina, kürtaj, sarhoşluk ve şiddeti filme dâhil ederken çekincesi yoktur. Elli yıl sonra bugün bu tür dramlar İngiliz televizyon dizilerinin temel unsurları fakat 1960'ta yeniydiler. Albert Finney tarafından harikulade canlandırılan Arthur, Nottingham'daki bisiklet fabrikasında bir torna tezgâhı operatörünün hayatının getirdiği kısıtlılıkları kabul etmemekte kararlıdır. Sınıfının angaryasına isyan eder.

Beklentilere hareket çekmek

"Tüm bu saçma kanunlar bizim gibi adamlar çiğnesin diye var" beyanına rağmen Arthur ne siyasi bir isyancı ne de bir suçludur. Kendisinden yaşlı bir iş arkadaşının eşi olan Brenda'yla (Rachel Roberts) ilişki yaşarken onu genç Doreen'le (Shirley Anne Field) aldatarak beklentilere hareket çeker yalnızca. Gerçeklik bu küçük kişisel başkaldırıyı bile Brenda'nın hamile kalması, kürtaja zorlanması ve Arthur'un Brenda'nın eşi ve onun asker dostları tarafından dövülmesiyle küçük düşürür. Fakat Arthur'un cesareti kırılmaz ve film ne kadar asap bozucu olursa olsun en nihayetinde moral vericidir. ▪

> “Benim tek derdim **iyi vakit geçirmek** –gerisi **propaganda!**”
>
> **Arthur Seaton / Sevişme Günleri**



Karel Reisz Yönetmen

1926'da Ostrava, Çekoslovakya'da doğan Karel Reisz ülkesi 1939'da Nazi Almanyası tarafından işgal edilmeden hemen önce 12 yaşındayken Britanya'ya gönderildi. Ebeveynleri Auschwitz'de öldüler. Reisz II. Dünya Savaşında askerlik yaptı, Cambridge'te kimya okudu ve daha sonra film eleştirmeni oldu.

Reisz sınıf tarafından daha az kısıtlanan, politik olarak daha bilinçli bir İngiliz sineması için uğraşan Özgür Sinema hareketine öncülük etti ve 1960'ta kendi filmlerini yönetmeye başladı.

Önemli filmleri

1960 *Sevişme Günleri*
1964 *Night Must Fall*
1981 *Fransız Teğmenin Kadını*



HİÇBİR YERDE O KADAR UZUN SÜRE KALMADIM

GEÇEN YIL MARIENBAD'TA / 1961

KISACA

TÜR
Deneysel

YÖNETMEN
Alain Resnais

YAZAR
Alain Robbe-Grillet

YILDIZLAR
Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoëff

ÖNCESİ
1955 *Gece ve Sis* Resnais'nin Nazi toplama kamplarına dair tasavvurudur.

1959 Resnais'nin ilk büyük başarısı *Hiroşima Sevgilim* Hiroşima bombasının ardından bellek ve unutkanlığı ele alır.

SONRASI
1977 Resnais'nin yaşlanmakta olan bir yazar hakkındaki filmi *Tedbir Fransa*'da bir başyapıt olarak karşılanırken Amerika'daki eleştirmenlerin sert eleştirilerine maruz kalır.

Alain Resnais'nin harikulade bir siyah beyazla ve geniş perde çekilen *Geçen Yıl Marienbad'da* filmine buz gibi bir serinkanlılık hâkimdir. Herhangi bir alışılageldik anlatı barındırmayan film, filmin nasıl işlemesi gerektiğine dair peşin hükümlere kasten meydan okur. Bu yaklaşım Stanley Kubrick, David Lynch ve Peter Greenaway'in de dâhil olduğu bir kuşak yönetmeni etkisi altında bırakmıştır.

Film kırsal Orta Avrupa'da saray gibi bir otelde geçer. Burada yalnızca X (Giorgio Albertazzi) olarak tanınan bir yabancı, yalnızca A (Delphine Seyrig) olarak tanınan güzel bir misafire önceki yıl Marienbad tatil yerinde karşılaşıp birbirlerine âşık olduklarını anlatarak, kadının ertesi yıl eşi M'den (Sacha Pitoëff) ayrılmayı kabul ettiği konusunda ısrar eder. A onun bu iddialarını inkâr eder ama X, M'yle oynadıkları ve M'nin her zaman yendiği matematik oyunu Nim rauntları arasında ısrarını sürdürür.

Resnais'ye göre film zaman ve bellek üzerine bir incelemeydi. Deneysel romancı Alain Robbe-Grillet tarafından yazılan senaryo gerçekdışı, neredeyse kâbus gibi tekrarlanan tablolarda geçmiş ve geleceği kaynaştırır. Resnais bu sahneleri, her şeyin görünüşlere ve ayna oyunlarına indirgendiği rüyamsı bir dünyaya dönüştürür. Hayat, görünüşte ritüellere uygun biçimde, hepsinin X'in kafasından mı, yoksa A'nın kafasından mı çıktığına dair seyirciyi



Alain Resnais Yönetmen

1922'de Vannes, Brittany'de doğan Fransız sinemacı Alain Resnais eleştirmenleri bölmeye devam ediyor. Hayatının ilerleyen zamanlarında daha çok kaba güldürü ve komediye odaklansa da kariyerinin ilk yarısında zaman ve bellek hakkında, bazılarının başyapıt olarak göklere çıkardığı bazılarının ise gösterişçi bulduğu muammalı ve şiirsel filmler yaratmak için Alain Robbe-Grillet ve Marguerite Duras gibi önde gelen modern yazarlarla birlikte çalışmıştır. Resnais 2014'te ölmüştür.

Önemli filmleri

1959 *Hiroşima Sevgilim*
1961 *Geçen Yıl Marienbad'ta*
1977 *Tedbir*

Başka ne izlemeli: *Bir Endülüs Köpeği* (1929, s.330) ▪ *L'Avventura* (1960) ▪ *Tatlı Hayat* (1960, s.160–65) ▪ *Çılgın Pierrot* (1965) ▪ *Shining* (1980, s.339) ▪ *Ressamın Kontratı* (1982) ▪ *Aç Gözünü* (1997) ▪ *Flowers of Shanghai* (1998)



Kişilerin gölgelerinin düştüğü ama ağaçların gölgelerinin düşmediği bu ünlü sahne, *Geçen Yıl Marienbad'ta* filminin rüyamsı, gerçekdışı yapısını ve genel olarak Resnais'nin çalışmalarının büyük kısmını vurgular.

"Canlı istiyorum seni. Canlı, eskiden her akşam, haftalarca, aylarca olduğun gibi"

X / Geçen Yıl Marienbad'da

durmadan kararsız bırakan göndermeler ve simgelerle dolu bir şekilde devam etmektedir. Film gerçeklik ve yanılsamanın sürekli bir etkileşimidir. Havanın çok bulutlu olduğu ve ağaçların gölgelerinin düşmediği bir günde çekilen ünlü sahnede, iki yanı ağaçlıklı bir yol boyunca zarifçe yerleştirilen insanların hepsinin yere uzun gölgeleri vurur. Bu etkiyi elde edebilmek için oyuncuların gölgeleri yere boyanmıştır.

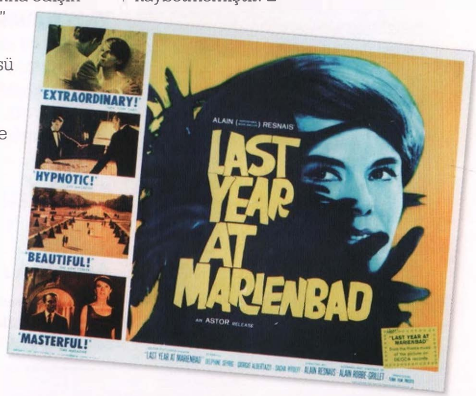
Bir ikna edişin hikâyesi

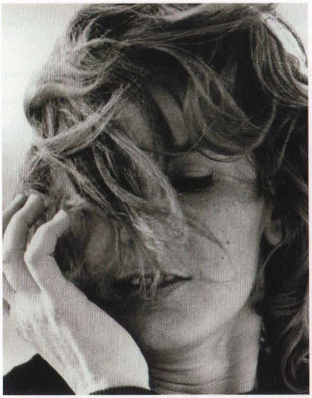
Resnais filmin efektlerinin zihnin çalışma şeklini yeniden yaratmaya yönelik bir deneme olduğunu söylerken Robbe-Grillet seyircilerin çizgisel bir anlatı aramaları durumunda kaybolacaklarını vurgulamıştır. "Doğrusunu isterseniz bütün film bir ikna edişin [*une persuasion*] hikâyesi" der Robbe-Grillet. "Kahramanın kendi görüsü içinden yarattığı bir gerçeklikle uğraşıyor."

Ne zaman duygusu ne de ilerleyen bir hikâye duygusu vardır – hiç yoktan iyi olay örgüsü döngüsel ve yinelemelidir. Gece yarısını haber veren çan sesi filmin açılışında duyulduğu gibi sonunda da duyulur. Bu, X A tarafından ve A da X tarafından reddedilirken yaşamın sonu gelmez kabul edilme ve reddedilme döngüsünü yankılar. A "Hiçbir yerde o kadar uzun süre kalmadım" derken haklıdır. Bilindiği üzere Robbe-Grillet "Marienbad hikâyesinin tamamı ne iki yıl ne de üç gün içinde geçiyor, hikâye tamı tamına bir buçuk saat içinde geçiyor," demiştir ki bu da tam olarak filmin süresidir.

Geçen Yıl Marienbad'da Jung veya Freud psikolojisi açısından ve post-yapısalcı çözümleme kullanılarak çeşitli şekillerde yorumlanmış ama filmin anlamı konusunda nadiren mutabakat sağlanabilmiştir. Yine de pek çok eleştirmene göre film, 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında Fransız Yeni Dalga'yı film çekmenin olasılıklarını ve amaçlarını genişletmeye iten deneysel coşkunun en müthiş anlarından biridir ve o gün bu gündür etkisinden bir şey kaybetmemiştir. ▪

A'yı oynayan Delphine Seyrig'in unutulmaz kostümleri moda efsanesi Coco Chanel tarafından hazırlanmıştır.





BU, ÇOCUKLUK ÇAĞINA AİT BİR GÖRÜNTÜNÜN TESİRİNDE KALMIŞ BİR ADAMIN ÖYKÜSÜDÜR

DALGAKIRAN / 1962

KISACA

TÜR
Bilimkurgu

YÖNETMEN
Chris Marker

YAZAR
Chris Marker

YILDIZLAR
Jean Négroni, Davos Hanich, Hélène Chatelain, Jacques Ledoux

ÖNCESİ
1953 Marker, Afrika sanatı hakkındaki tartışmalı film *Heykeller de Ölür*'de yönetmen Alain Resnais ile çalışır.

SONRASI
1977 Marker, *A Grin Without a Cat*'te 1968 öğrenci ayaklanmaları sonrasındaki politik radikalizmi belgeler.

1983 Marker dünya tarihi ve insan belleğinin bağlamı ve ince farkları anımsayamaması üzerine bir tefekkür olan *Güneşsiz* ile belgesel türünü genişletir.

Esrarengiz yönetmen Chris Marker'ın *La jetée*'si (Dalgakıran) hâlâ ürpertmeyi ve rahatsız etmeyi başaran bir bilimkurgu klasiği olsa da yüksek bütçeli yeniden çevrimi, Terry Gilliam'ın *12 Maymun*'u (1995) filmi gölgede bırakmıştır. Yine de bu iki film birbirlerinden daha farklı olamazlardı.

Otuz dakikadan kısa olan ve tamamen fotoğraflardan oluşan bir anlatıya sahip *Dalgakıran* çocukluğuna ait trajik bir olaya, bir dönüm noktasına tanık olmak üzere zamanda geriye doğru seyahat eden bir adam hakkındadır.

Yarı unutulmuş bir rüya

Dalgakıran'da tasvir edilen kıyamet sonrası dünya incelikle rahatsız eder. Yumuşak bir dış ses anlatıcı, seyirciyi, ahlakdışı bilim insanlarının fısıldayıp mırıldandıkları planlarına kulak kabartan kahramanın yerine koyar –filmdeki tek diyalog budur.

Dalgakıran belleğin felsefi yapısını incelemek için zaman yolculuğunu bir araç olarak kullanır. Kahraman geçmişe ait anlara tanık olur ve o anlara iştirak eder –bir müze ziyareti, romantik bir karşılaşma ve en önemlisi karakteri şekillendiren erken dönem travmatik bir olay- fakat olaya dair farkındalığının olayın gerçekliğini seyrelttiğini hisseder. Film, bir şey geçmişte kaldıktan sonra onun yalnızca bir bakışta ya da bir fotoğraf olarak var olabileceğini ima eder, filmin biçimsel yapı olarak fotoğraf kullanımının nedeni de budur. Dalgakıran, kahramanının duygusal yolculuğunu bu tematik entelektüalizmle dengeleyerek sinemanın dünyanın sonuna ilişkin bugüne kadar sunmuş olduğu en farklı düşlemelerden birini yaratır. ■

> **“Adam ne ölür, ne de delirir.** Acı çeker. Devam ederler”
>
> **Anlatıcı / Dalgakıran**

Başka ne izlemeli: *Tek Adam* (1971) ▪ *Soylent Green* (1973) ▪ *Mad Max* (1979) ▪ *12 Maymun* (1995) ▪ *Yol* (2009)



GUY, SENİ SEVİYORUM. SEN BENZİN KOKUYORSUN

CHERBOURG ŞEMSİYELERİ / 1964

KISACA

TÜR
Müzikal

YÖNETMEN
Jacques Demy

YAZAR
Jacques Demy

YILDIZLAR
Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo

ÖNCESİ
1931 Marcel Pagnol'un *Marius*, *Fanny* ve *César* üçlemesi Demy'nin deniz kenarı filmleri üçlemesine ilham olur.

1958 Vincente Minnelli'nin müzikali *Gigi*, Demy'nin *Cherbourg Şemsiyeleri*'nde zekice parodisini yaptığı bir Fransa'ya Amerikan bakışıdır.

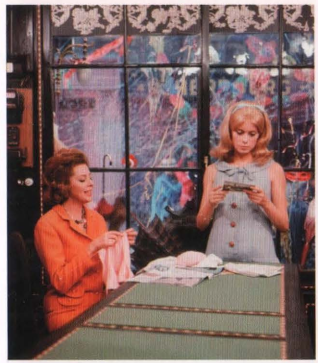
SONRASI
1967 Demy'nin *Tatlı Günler*'i Catherine Deneuve ile Gene Kelly'yi bir araya getirir.

2001 Baz Luhrmann *Moulin Rouge*'da Fransız müzikal fantastik dünyayı yeniden yaratır.

Jacques Demy'nin yönettiği film üçlemesinin ikincisi *Cherbourg Şemsiyeleri* (1964) bir Hollywood müzikalinin fantezisi ile Fransız Yeni Dalga'nın gündelik hayat vurgusunu birleştiren yenilikçi bir filmdir.

Demy'nin içgörüsü, Yeni Dalga yönetmenleri tarafından filme alınan sıradan insanların da herkesinki kadar romantik hayalleri ve özlemleri olduğuydu. Küçük bir kasabada geçen basit bir kavuşulamayan aşk hikâyesini alır ve onu fantastik bir müzikale çevirir. Hikâye ergen hamileliği ve fuhuş gibi Yeni Dalga'nın ilgilendiği konulara bağlı kalmakta ama Demy bunları pamuk şekerini andıran setlerde şarkılarla anlatmaktadır.

Catherine Deneuve bir şemsiye dükkânı sahibinin kızı Geneviève'i oynar. Genç tamirci Guy'e (Nino Castelnuovo) çok âşıktır. Guy Cezayir'de savaşmak üzere yola çıkarken, filmin tırmanan tema şarkısının desteklediği uzun bir peronda vedalaşma sahnesi izleriz. Fakat Geneviève'in hikâyesi gerçek bir hayat hikâyesidir. Hamile olduğunu öğrenir, Guy'den mektup gelmez ve annesini mali çöküşten kurtarmak için zengin bir kuyumcuyla evlenmeye ikna olur. Yıllar sonra o ve Guy tesadüfen karşılaşırlar. Artık Guy de evlidir ve bir oğlu vardır. İkilinin sohbeti neredeyse aleladedir ama insanı kendinden geçiren müzik, birlikte yaşanamamış bir hayatın açtığı gönül yarasını gözler önüne serer. ■



Güzel Geneviève annesiyle birlikte işlerin yolunda gitmediği şemsiye dükkânında çalışır. Filmin müziği Michel Legrand'a aittir ve tüm diyaloglar şarkı gibi söylenir.

Başka ne izlemeli: *Singin' in the Rain* (1952, s.122–25) ▪ *Gigi* (1958) ▪ *400 Darbe* (1959, s.150–55) ▪ *Tatlı Günler* (1967)



DENİZDE ALTIN VAR

KARA TANRI, BEYAZ ŞEYTAN / 1964

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Glauber Rocha

YAZARLAR
Glauber Rocha

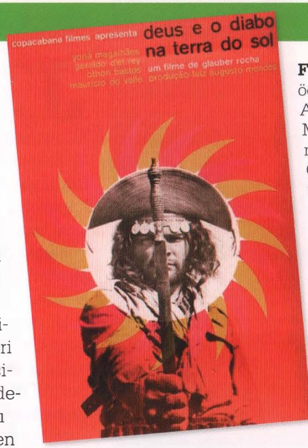
YILDIZLAR
Geraldo Del Rey, Yoná Magalhães, Maurício do Valle, Lidio Silva

ÖNCESİ
1962 Rocha'nın ilk uzun metrajlı filmi *Barravento*'da bir adam; köyünü, köyünün gelişmesini engellediğini düşündüğü gerici mistisizmden kurtarmak için mücadele verir.

SONRASI
1966 İtalyan yönetmen Sergio Corbucci'nin vahşi bir spagetti western olan filmi *Cango'nun İntikamı* Rocha'ya açıkça çok şey borçludur.

1970 Şilili yönetmen Alejandro Jodorowsky'nin *El Topo*'sunda da, çöl boyunca dönüştürücü bir yolculuk yapan silahlı bir soyguncuya yer verilir.

Yönetmen Glauber Rocha bir defasında "Herkes Glauber Rocha'yı öldürmek istiyor. *Kara Tanrı, Beyaz Şeytan*'ı 23 yaşımda çektiğim için beni affetmediler" demiştir. Hayatını tehlikeye atan yalnızca erken gelişmişliği ya da tevazu eksikliği değildi; toplumsal gerçekçiliğin ateşli öncülerinden biri olan Rocha sinemayı değişimin bir aracı ve işçi mücadelesinin ayrılmaz bir parçası olarak görüyordu. Bu yüzden filmi memleketi Brezilya'da gösterime girmeden kısa süre önce darbeyle gelen askeri hükümet onu daha sonra kendi kendini maruz bıraktığı bir sürgüne itmiştir.



Film gerçek ödül avcısı Antonio das Mortes'in maceralarının Glauber Rocha tarafından kurgulanmış anlatımıdır.

Adanmış sinema

Rocha, Hollywood'u hor görür ve bunu saklamaz: Bu yıpratıcı filmin, *Gökten İnen Melek*'le aynı yıl gösterime girdiğine inanmak zordur. İlk filmi Barravento'da da olduğu gibi aksiyon ve karakterden ziyade fikirlerle ilgilenir ve önceki filmindeki din incelemesine devam eder.

Vaiz Sebastião (Lidio Silva) kuzey Brezilya'nın çorak taşrası *sertão*'nun yoksullarını etrafında toplamaktadır. Basit bir ırgat olan Manuel (Geraldo Del Rey) vaizin, Aziz Sebastian'ın vücut bulmuş hali olduğuna inanmaktadır ama eşi Rosa (Yoná Magalhães) kocasından daha şüphecidir ve Manuel'in peşinden gittiği bu adama duyduğu inancı sık sık sorgular.

Manuel sığırlarını patronuna satarak Rosa'yla hayatlarını iyileştirmeye çalışır ama hayvanların birkaç tanesi yolda ölünce patron ödeme yapmayı reddeder. Öfkeye kapılan Manuel patronunu palayla öldürür ve Rosa'yla birlikte "toprağın denize ve denizin toprağa dönüşeceği" gün ve

Başka ne izlemeli: *Barravento* (1962) ▪ *Çorak Yaşamlar* (1963) ▪ *Ben Küba* (1964) ▪ *Coşan Toprak* (1967) ▪ *Antonio das Mortes* (1969) ▪ *El Topo* (1970) ▪ *Tanrı Kent* (2002, s.304–09) ▪ *Carandiru* (2003)



Glauber Rocha Director

1939'da Bahia, Brezilya'da doğan Glauber Rocha sinema, politika ve gazeteciliği ergenlik yıllarında keşfetti ve yirmi yaşındayken sinemacı olmak için hukuk fakültesini bıraktı. Fransız Yeni Dalga'dan etkilenen Rocha 1960'larda Brezilya'nın *Cinema Novo* (Yeni Sinema) hareketine öncülük etti ve 1964 Cannes film festivalinde *Kara Tanrı, Beyaz Şeytan*'la yarıştı. Bu film *Coşan Toprak* ve *Antonio das Mortes*'le devam eden, sınıf bilincine sahip üçlemenin ilkiydi. 1970'lerde sürgünde olan Rocha Afrika ve İspanya'da çekimler yaptı. Görüşleri ve deneysel tarzı tartışmalı olsa da memleketinde bir kahraman olarak görülmeye devam etti. Son filmi *Toprağın Yaşı*'nı (1980) takip eden bir yıl içinde, 42 yaşındayken akciğer enfeksiyonu nedeniyle öldü.

Önemli filmleri

1964 *Kara Tanrı, Beyaz Şeytan*
1967 *Coşan Toprak*
1969 *Antonio das Mortes*

kurtuluş vaatlerinde bulunan "kara tanrı", gücünü giderek artıran karizmatik Sebastião'yu izleyerek firar ederler. Rosa vaizin bayağı lakırdılarını sorgulamayı sürdürür ama Manuel yeni efendisini körü körüne takip etmekte ve onu memnun etmek için giderek daha akılsızca ve acımasızca görevler üstlenmektedir. Sebastião ve bölgeyi sarmakta olan katliamlar nedeniyle paniğe kapılan Kilise hiyerarşisi onu ortadan kaldırması için ödül avcısı Antonio das Mortes'e (Maurício do Valle) başvurur.

Absürdizme dönüş

Sebastião öldürülür. Firari çift yollarına devam ederken filmin "beyaz şeytanı" zalim lider Corisco (Othon Bastos) tarafından yönetilen bir kampa denk gelirler. Corisco Manuel'i Manuel "Satan" olarak yeniden vaftiz eder ve onu kendi düzensiz haydutlar ordusuna katar. Bu noktada filmin tarzı çarpıcı biçimde değişir ve yeni gerçekçi bir dram şeklinde başlayan film, Rocha üzerinde önemli etkiye sahip olan Bertolt Brecht'in politika odaklı dramlarından oyun yazarı Samuel Beckett'ın absürdist damarına yaklaşan, giderek daha deneysel ve gerçeküstü bir polemiğe dönüşür.

Toplanma çağrısı

Yazık ki aradan geçen zaman Rocha'nın filmine iyi davranmamıştır. Oyunculuk genellikle yapmacık ya da daha kötüsü basbayağı amatör görünürken, yönetmenin vizyonundaki su götürmez tutkunun taştığı gürültülü melodram anları, besteci Heitor Villa-Lobos'un bazen fazla abartıya kaçan film müziğiyle iyice göze batar. Yine de Rocha, ani zumlar ve atlamalı kurguyla tamamlanan bu tuhaf besteler arasında, işçilerin Kilise ve Devlet tarafından benzer şekillerde kullanıldıklarını göstererek toprak ve özgürlük için eşsiz bir toplanma çağrısı meydana getirmiştir.

"Bir erkek kaderini değiştirmek için silahını kullandığı zaman bir erkektir" der Corisco. "Haçını değil hançerini ve tüfeğini." ▪



Manuel (Geraldo Del Rey) vaiz Sebastião'nun kölesi olmuş halde dizleri üstünde Monte Santo'ya tırmanırken kafasının üzerinde bir kaya taşır. Kaya sembolizmle yüklüdür.

BEYLER, BURADA KAVGA EDEMEZSİNİZ. BURASI HAREKÂT ODASI!

DR. STRANGELOVE / 1964

KISACA

TÜR
Kara komedi

YÖNETMEN
Stanley Kubrick

YAZARLAR
Stanley Kubrick, Terry Southern (senaryo); Peter George (roman)

YILDIZLAR
Peter Sellers, George C. Scott, Sterling Hayden, Slim Pickens

ÖNCESİ
1957 Kubrick'in *Zafer Yolları*'nda bir I. Dünya Savaşı subayı adamlarını asılsız ithamlardan korur.
1962 *Lolita*, Kubrick'in Peter Sellers'la ilk işbirliği olur.

SONRASI
1987 *Full Metal Jacket*'ta Kubrick yine askerî saçmalıkları hedef alır.

Stanley Kubrick 1963'te, o sıralar ısınmaya başlayan Soğuk Savaş hakkında bir film çekmeye karar verdi. Batı ve onun Doğu Blokundaki düşmanları neredeyse yirmi yıldır gözünü ilk kim kırpacak yarışına kitlenmişlerdi ve süper güçler huzursuzlanıyordu; iki taraftan biri göz kırpacak olsa herkes termonükleer bir kırımda ölecekti. Kulağa amansız bir şuursuzluk vaadi gibi gelmeye başlayan askerî barış stratejisi "karşılıklı garantili imhanın" temeli buydu. Daha bir yıl önce Küba Füze Krizi önlenmişti –kıyamet hakikaten yakındı herhalde?

Soğuk Savaş hicvi

Dr. Strangelove Ocak 1964'te bunu görmeyi hiç beklemeyen halkın karşısına çıktığında Kubrick seyircileri bu kıyamet senaryosunu beyaz perdede izlemeye davet etti –ve buna gülmelerini bekliyordu. Kubrick aslında Peter George'un, uçaklarına Rusya'ya saldırmaları emrini veren delirmiş bir Amerikan Hava Kuvvetleri subayı hakkındaki 1958 tarihli romanı *Red Alert*'e dayanan düz bir gerilim filmi çekmeye niyetlenmişti. Fakat yazar Terry Southern ile senaryo üzerinde çalışırlarken modern savaş politikasının dram için fazla absürt olduğunu fark etti; tesadüfi öz-kıyımın deliliğini anlatmanın en akıllıca yolunun kaba güldürü olduğunu hissetti.

Kubrick ve Southern'ın senaryosunda, *Red Alert*'ün olay örgüsüne kâbus gibi bir komik unsur katılır. Romandaki deli, su rezervlerini florla zehirleyen komünist bir komplo yüzünden cinsel iktidarsızlık yaşadığına inanan Amerikalı General Jack D. Ripper



> **“Keşke** bizde de şu **Kıyamet Günü** Silahlarından olsaydı.**”**
>
> **General Turgidson / Dr. Strangelove**

Başka ne izlenmeli? *Zafer Yolları* (1957) ▪ *Pembe Panter* (1963) ▪ *Otomatik Portakal* (1971, s.337) ▪ *Being There* (1979) ▪ *Shining* (1980, s.339) ▪ *The Atomic Café* (1982) ▪ *Threads* (1984)



Geniş, kişiliksiz ve tepesinde asılı çember şeklinde bir aydınlatması bulunan uğursuz yuvarlak masanın hâkim olduğu Harekât Odası, Ken Adam tarafından bir yeraltı sığınağı olarak tasarlanmıştır.

(Sterling Hayden) haline gelir. Ripper Sovyetler Birliği'ni yok etmesi için bir bomba filosu gönderir ve sonra arkasına yaslanıp mahşeri beklemeye koyulur.

Cinsel metaforlar

Dr. Strangelove yalnız siyasi bir hiciv değil, aynı zamanda erkeklerin savaşla kurduğu erotik ilişkiye dair bir seks komedisidir –filmin adındaki "garip aşk" da bu ilişkiye işaret eder. Altbaşlığı *Nasıl Kaygılanmayı Bırakıp Bombayı Sevmeyi Öğrendim* olan film *Try A Little Tenderness* adlı romantik balatla başlar, Binbaşı "King" Kong'un (Slim Pickens) bindiği nükleer bomba tarafından tetiklenen Rusların Kıyamet Günü Silahının ateşlediği orgazmik bir atom patlamaları montajı üzerine Vera Lynn'in *We'll Meet Again*'i söylemesiyle biter. Kubrick'in sert siyah beyaz görüntüleri nükleer bombalardan taretlere, tabancalardan General Ripper'ın görkemli purosuna kadar insan yapımı ereksiyonlarla doludur. Havaya mantar şeklinde dumanlar savururken, RAF'ın Grup Lideri Mandrake'ye "Kadınlardan kaçmam," der, "ama onlara özümü de vermem."

Bu, herkesin kitle imha üzerinden rahatlama sağladığı bir erkek dünyasıdır. Karanlık Dr. Strangelove (yine Peter Sellers) ufacık bir sigara kullanır ve bu güdülerine dair bilmemiz gereken her şeyi söylüyor olabilir. Önceden Dr. Merkwürdigliebe olarak tanınan Strangelove Alman göçmeni bir bilim insanıdır. Strangelove, Wernher von Braun gibi artık ABD'de yaşayan Nazi roket bilimcilerini model alır. Kendi kafasına göre hareket eden mekanik bir kolu vardır –ne zaman kitlesel kıyım veya soy arıtımından bahsedilse kolu istemsizce kalkıp Nazi selamı verir. Strangelove bu ereksiyonu kontrol altında tutmakta sorun yaşar ve dünyanın havaya uçma olasılığı belirdiğinde tekerlekli sandalyesinden bir sevinç çığlığıyla fırlayarak "Mein Führer, yürüyebiliyorum!" der. »



General "Buck" Turgidson (George C. Scott) alçaktan uçarak "bir çiftlikteki tavukları kızartan" B52'yi taklit etmektedir.



Dr. Strangelove sorunlu sağ eline taktığı meşum siyah eldiven Kubrick'in kendi eldiveniydi ve setteki ışıkları tutarken eli yanmasın diye takıyordu.

Kelimenin tam anlamıyla kalkmıştır: Cinsel olarak uyanmıştır, kuvveti yerindedir ve üstün insan ırkında her erkeğe on kadının düştüğü Nazi planını uygulamaya koymak üzeredir.

Filmde yalnızca tek bir kadın karakter vardır ve o da General Turgidson'ın metres-sekreteri ve ayrıca filmin başında Binbaşı Kong'un kokpitte okuduğu görülen *Playboy*'un Haziran 1962 sayısındaki orta sayfa güzeli "Miss Foreign Affairs" Bayan Scott'ı oynayan Tracy Reed'dir. Film boyunca yapılan "içeriden" göndermelerin bir diğerinde, Bayan Scott'ın kalçasını örten *Foreign Affairs* (Dış İlişkiler) dergisinin o sayısında Henry Kissinger'ın "Strains on the Alliance" makalesi bulunur. Bayan İttifaklar Hakkındaki Gerginlikler arasında bir cinsel ve askeri imalar karışımı sürer gider. Krizden ötürü randevuları ertelendiği zaman beklemesi söylenir: "Sen geri saymaya başla, 'Fırlat!' diyemeden Bucky gelmiş olur".

Bir hayli açık olan Jack D. Ripper'dan (fahişe katili Jack the Ripper) Elçi Alexi de Sadesky'ye (Marquis de Sade) kadar karakterlerin isimlerinin pek çoğu savaş, cinsel saplantı ve hâkimiyet temalarına göndermede bulunur. Bombalar bile romantik bir ilişkinin başını ve sonunu göstermek üzere "Selam" ve "Sevgili John" olarak adlandırılmışlardır.

> *Dr. Strangelove*'un belgesele yakın olduğu gayri resmî olarak kabul edilse de film Pentagon'u kızdırdı.
> **Frederic Raphael**
> ***The Guardian*, 2005**

Süpergüç egoları

Kılıktan kılığa giren Sellers, Mandrake ve Strangelove'a ek olarak üçüncü bir rol daha oynar: krizi Harekât Odasından yönetmeye kalkan Başkan Merkin Muffley (cinsel bir ima daha). Amerikan başkanı bu geniş, yankı uyandıran forumda insanlığın geleceğine karar vermek için diplomatlar, askerler ve özel danışmanlardan oluşan tamamı erkek bir grupla görüşür.

Filmin başlıca komik sahnesinde Muffley, eli kulağındaki saldırı hakkında uyarmak için Sovyet Başbakanı Kissoff'a telefon eder; Kissoff bir partide sarhoştur ve konuşma ufak çapta bir ağız dalaşı seviyesine kadar düşer. Sellers'ın monoloğu komik olduğu kadar dehşet vericidir çünkü "kırmızı telefon" o dönemde daha yeni bir gerçeklik

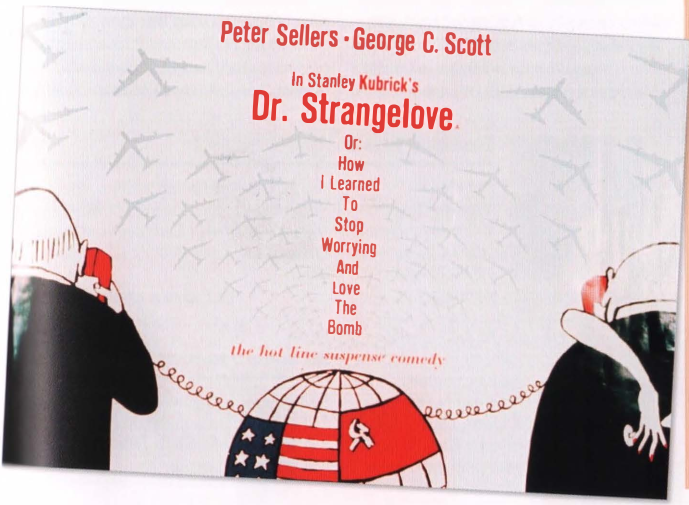
" Ortalık karışmayacak demiyorum. Diyorum ki on ila yirmi milyon ölüden fazla olmaz, o da en fazla. **"**

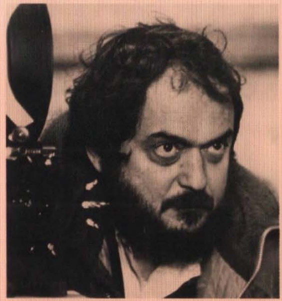
General Turgidson / Dr. Strangelove

haline gelmiştir. Washington ve Moskova arasındaki kırmızı hat 1963'te kurulmuştu ve Kubrick'in filmi bu kavramı mantıksal sonucuna doğru ittiriyordu: iki adamın yaralı egolarının hâkimiyet için rekabetlerine indirgenmiş bir Soğuk Savaş. "Tabii ki dostça bir telefon" diyerek ahizeye dudak büker Muffley, "dostça olmasa muhtemelen telefon edilebilecek durumda bile olmazdın." Bu şakalar o dönemin seyircilerinin tüylerini ürpertmiş olmalı ve bugün hâlâ sinir bozucular.

Daha az incelikli bir atışma da filmin ilerleyen dakikalarında, sakız çiğneyen General "Buck" Turgidson (George C. Scott) ile Rus elçisi (Peter Bull) arasında geçer: Soğuk Savaş daha ileri götürülerek oğlan çocuğu itişmesine indirgenir. "Beyler, burada kavga edemezsiniz" der dehşete düşmüş Muffley, "Burası Harekât Odası!" Saçma, zekice ve derin bir öfkeyle doludur. Kubrick'in bu karakterlerden nefret ettiği açıktı; *Dr. Strangelove*'daki adamlar bir grup acınası ve kandırılmış palyaçodan başka bir şey değildi ve yönetmen de ilk başlarda, filmini, muhteşem bir kremalı pasta savaşıyla bitirmek istiyordu. O sekansı çekti fakat sonra kimsenin bu palyaçoların zararsız olabileceklerini düşünmesini istemediğinden vazgeçip pastaları nükleer savaş başlıklarıyla değiştirdi. ■

Filmin afişi dünyanın en güçlü iki ülkesinin başkanlarını telefonda çocuklar gibi atışırken gösterir. Nükleer felaketi önlemekten acizdirler.



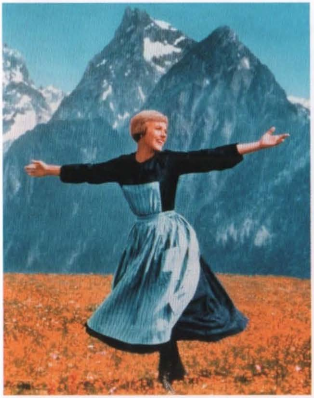


Stanley Kubrick
Yönetmen

1928'de New York'ta doğan Kubrick ilk zamanlar fotoğrafçılık ve satranç hilebazlığı yaptı. Bu iki ilgisi –görüntüler ve mantık- 1953'te *Korku ve İstek*'le başlayacağı film yönetmenliği kariyerinin kurucu öğeleri olacaktı. Kubrick analitik gözünü birkaç türe birden dikti –tarihî epik (*Spartaküs*), komedi (*Dr. Strangelove*), bilimkurgu (*2001: Uzay Yolu Macerası*), dönem draması (*Barry Lyndon*), korku (*Shining*) –ve hepsine de birleştirici bir insan kırılganlığı teması kattı. İnsanlardan çok ilgisini çeken bir şey varsa o da makinelerdi. Yalnız sinema teçhizatıyla değil, toplumun teknolojik ilerleme saplantısıyla da ilgileniyordu. Gerçekleşmemiş son projesi bilimkurgu destanı *Yapay Zekâ* bu konudaki son sözü yerine geçecekti. Film, Kubrick'in ölümünden iki yıl sonra 2001'de Steven Spielberg tarafından çekildi.

En önemli filmleri

1964 *Dr. Strangelove*
1968 *2001: Uzay Yolu Macerası*
1971 *Otomatik Portakal*
1980 *Shining*



NEREDE OLURSAM OLAYIM ŞARKI SÖYLEMEKTEN KENDİMİ ALAMIYORUM

NEŞELİ GÜNLER / 1965

KISACA

TÜR
Müzikal

YÖNETMEN
Robert Wise

YAZARLAR
Ernest Lehman (senaryo); Maria von Trapp (kitap); George Hurdalek, Howard Lindsay, Russel Crouse (sahne müzikali)

YILDIZLAR
Julie Andrews, Christopher Plummer, Eleanor Parker

ÖNCESİ
1956 Von Trapp'in kitabının Almanca uyarlaması *The Trapp Family*'de Ruth Leuwerik başrol oynar.
1959 Besteleri Richard Rodgers, sözleri Oscar Hammerstein II tarafından yazılan *The Sound of Music Broadway*'de perdelerini açar.

SONRASI
1972 *Kabare – Elveda Berlin* Nazilerin iktidara geldiği sırada Berlin'de geçer.

Günümüzde *Neşeli Günler* gösterimleri, tüm şarkı sözlerini ezbere bilen seyircilerin ortak bir nostalji duygusunu paylaştıkları hep bir ağızdan şarkı söyleme seansları olarak görülüyor. Fakat bu eğlencenin altında önemli bir film yatıyor.

Katı yürekli dul Kaptan Georg von Trapp'in (Christopher Plummer) ele avuca sığmaz yedi çocuğuna mürebbiyelik yapmak için manastırından ayrılan uyumsuz rahibe adayı Maria'nın (Julie Andrews) hikâyesi Avusturya Alplerinin pastoral, çikolata kutusu misali ortamında gelişir. Maria'nın güleryüzlü mizacı ve müzikal yaratıcılığı önce çocukların, zaman içinde de kaptanın kalbini kazanır. 1938'de geçen ve gerçek bir hikâyeye dayanan filmin bugün seyircisini hâlâ duygulandırabilmesinin nedeni belki de Avrupa'nın en karanlık dönemlerinden birinde yok edilme tehdidiyle karşı karşıya kalan değerleri temsil etmesidir.

Kırılgan masumiyet

Filmin ilk yarısı Maria'nın von Trapp ailesine kabulüne ve kaptan, sosyetik aristokrat Barones Schraeder'le (Eleanor Parker) nişanlı olmasına rağmen Maria'ya âşık olmaya başladığında Maria'nın düş-



Robert Wise Yönetmen

1914'te Winchester, Indiana'da doğan Robert Wise RKO'da ses ve müzik kurgucusu olarak işe başladığında 19 yaşındaydı ve en sonunda ***Yurttaş Kane*** (s.66-71) gibi filmlerde Orson Welles'in kurgucusu oldu. Wise'ın ilk yönetmenlik işi ***The Curse of the Cat People*** (1944) oldu, daha sonra ***Uçan Dairelerin Esrarı*** (1951) ve ***Perili Ev*** (1963) gibi dikkate değer pek çok B filmi çekti. Sonrasında müzikallere imza attı. Yönettiği müzikallerin en ünlüleri ***Batı Yakasının Hikâyesi*** ve ***Neşeli Günler***'dir. Wise 2005'te 91 yaşında öldü.

En önemli filmleri

1945 ***Yeraltı Canavarı***
1951 ***Uçan Dairelerin Esrarı***
1961 ***Batı Yakasının Hikâyesi***
1965 ***Neşeli Günler***

Başka ne izlenmeli? *Singin' in the Rain* (1952, s.122-25) ▪ *İnsanlar Yaşadıkça* (1953) ▪ *Gigi* (1958) ▪ *Batı Yakasının Hikâyesi* (1961, s.334) ▪ *Perili Ev* (1963) ▪ *Gökten İnen Melek* (1964) ▪ *Kabare – Elveda Berlin* (1972) ▪ *Sefiller* (2012)

Kaptan von Trapp yedi çocuğunu, mürebbiyeleri Maria'nın odasındaki çiçekli perde kumaşından diktiği bol giysiler içinde ve sırılsıklam halde görünce şaşkına döner.



tuğu ikileme odaklanır. Sebep olduğu durum yüzünden perişan olan Maria kaçarak manastıra geri döner ama başrahibe onu yeni evine geri dönmeye ikna eder. Çocukları da çok mutlu eden bir şekilde kaptanla evlenirler ve film burada mutlu sonla bitmek yerine ciddi derecede farklı bir tonda devam eder ve odağı, ailenin ev içindeki durumundan dış dünyadaki yerine kayar. Avusturya'nın Naziler tarafından ilhakı, ailenin değer verdiği her şeyi yok etmekle tehdit etmektedir. Böylece ailenin kaderi ülkenin kaderine bağlı hale gelir.

Von Trapp'in en büyük kızı Liesl'a (Charmian Carr) âşık olan postacı çocuk Rolfe (Daniel Truhitte) tehlikenin en keskin ve dokunaklı temsilidir. Rolfe'un bir gün Nazi üniforması içinde çıkıp gelişi hem aileyi hem de seyirciyi şaşırtır ve masum gençliğin nasıl yozlaştırılarak kötü amaçlara alet edilebileceğini göstermek üzere kullanılır. Kaptan, ülkesine ve halkına olanlardan duyduğu korkuyu saklamayarak ona "Senin sahibin değiller" der ve Rolfe'e iradesinin hür olduğunu hatırlatır. Fakat Rolfe yine de aileye ihanet eder.

Rahatlatan şarkılar

Neşeli Günler'deki şarkıların çoğu sıradan ve basit şeylerden mutlu olmakla ilgilidir ama bazı durumlarda şarkılar korkuyu yenmek veya tehlikeyi savuşturmak için kullanılır. *My Favorite Things*, Maria şiddetli bir fırtına sırasında çocukları sakinleştirmeye çalışırken söylenir. Son sahnede aile Salzburg'daki festival sahnesindeyken tehlike etraflarını sarmıştır ve zaman kazanmak için şarkı söylerler. Nazi subayları onları ön sıradan izleyedursun, gösteri bittiği an ailenin kaçmasını engellemek ve Kaptan von Trapp'i zorla orduya almak için çıkışlarda askerler beklemektedir.

Filmin kuvvetli iyimserliği yalnızca tepelerin "müziğin sesiyle canlanmasından" (filme adını veren şarkının sözleri) kaynaklanmaz, kötülük karşısında savunma olarak dürüstlüğe ve iyiliğe başvurulabileceği mesajından da ileri gelir. Kaptan von Trapp festival seyircisini Avusturya'yı simgeleyen Alp çiçeği hakkındaki dokunaklı şarkı *Edelweiss*'ı söylemek üzere hareketlendirdiği zaman gaddar bir dış güç tarafından ilhak edilmiş ülkesine bağlılığını tekrarlıyor, saygın ve iyi kabul ettiği her şeyi savunuyordur.

Dolayısıyla bir anlamda Maria ve kaptan yalnızca çocuklarını değil bütün bir yaşam tarzını koruyorlardır ve en sonunda dağlara kaçmaları da bu yaşam tarzının ayakta kalacağı umudunu taşır. ▪

> “Tanrı bir **kapıyı kapatınca** başka yerde bir **pencere açar**.”
>
> **Maria / Neşeli Günler**

BİR DEVRİMİ BAŞLATMAK ZORDUR

CEZAYİR BAĞIMSIZLIK SAVAŞI / 1966



KISACA

TÜR
Savaş, siyasi

YÖNETMEN
Gillo Pontecorvo

YAZARLAR
Gillo Pontecorvo, Franco Solinas

YILDIZLAR
Jean Martin, Brahim Hadjadj, Yacef Saadi

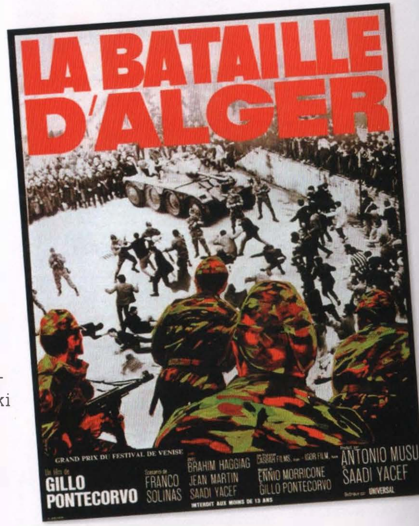
ÖNCESİ
1960 Pontecorvo'nun *Kapò*'su Holokaust'un dehşetlerini perdede göstermeye çalışan ilk filmlerden biridir.

SONRASI
1969 Pontecorvo'nun bir Karayip adasında geçen *İsyan*'ında, büyük şirketlerin çıkarları doğrultusunda bir köle isyanına önayak olan İngiliz ajanı rolünde Marlon Brando oynar.

2006 Ken Loach'un *Özgürlük Rüzgârı* filmi, İrlanda Özgürlük Savaşı'nda çarpışan Cumhuriyetçi savaşçıların hikâyesini anlatır.

Kurmacada, savaşı ve politik mücadeleyi ele almanın pek çok yolu vardır. Sinemacılar, çevrelerindeki dış çatışmanın giderek yükseldiği sivilleri izleyerek hümanist bir bakış açısından yaklaşabilir ya da görevlerini yerine getirmekte olan sıradan askerleri izleyerek görevlerini yaparken karşılaştıkları ahlaki krizleri inceleyebilirler.

Çatışmayla ilgili filmlerin büyük çoğunluğu bu iki bakış açısından birini benimsemeye eğilimlidir. Fakat *Cezayir Özgürlük Savaşı* Cezayir'in Fransızlardan bağımsızlığını kazanma girişimlerini izlerken bir gazetecinin bakış açısını benimser. Yani çatışmaya adli olarak yaklaşır ve anlatısı, önemli olayların gelişmesini izler. Başta Cezayir direnişinin liderlerinden Ali La Pointe olmak üzere anlatısında öne çıkan kişiler olmakla birlikte bu tek bir bireyin hikâyesi değildir. Film, adının da belirttiği üzere Cezayir Bağımsızlık Savaşının hikâyesidir. Yönetmen Gillo Pontecorvo'nun kamerası olayları nesnel bir mesafeden yakalarken bir foto muhabirinin kamerası gibi davranır.



Belgesel tarzı çekim teknikleri nedeniyle filmin büyük kalabalık sahneleri gerçek haber görüntülerini andırır.

Dakika dakika

00:00 — 00:20 — 00:40 — 01:00 — 01:20 — 01:40 — 02:02

00:10
Ali La Pointe 1954'te hapisteyken bağımsızlık sloganları atan bir adamın infazına tanık olur. Beş ay sonra FLN'ye katılır.

00:18
Yıl 1956'dır. FLN alkol, uyuşturucu ve fuhuş yasaklarını ilan eder. Bu yeni kuralları Kasbah'da uygular.

00:36
Polis şefi, FLN'nin polis öldürmesine karşılık olarak Kasbah'a bir bomba yerleştirir, bomba birkaç çocuğun ölümüne yol açar.

00:41
Casbah'daki patlamayı takiben FLN üyesi Batı giyimli üç kadın bomba yerleştirirler. Birini bir bara, diğerini bir diskoya, üçüncüsünü ise havaalanına koyarlar. Çok sayıda insan ölür.

00:55
Albay Mathieu, FLN'ye karşı yapılan operasyonların başına geçmek üzere Cezayir'e gelir. FLN'nin çağrı yaptığı bir grev sırasında gerçekleştirilecek Şampanya Operasyonunu planlar.

01:32
Mathieu bir basın konferansında tutuklu lider Ben M'Hidi de dâhil olmak üzere FLN savaşçılarını davaya bağlılıklarından dolayı över.

01:44
FLN lideri Djafar teslim olur. Fakat Ali La Pointe hâlâ özgürdür.

01:52
Ali La Pointe teslim olmayı reddettikten sonra Albay, onun saklanmakta olduğu evi havaya uçurur. Bunu "Tenyanın başı yok edilmiştir" diyerek ilan eder.

Başka ne izlemeli: *Potemkin Zırhlısı* (1925, s.28-29) ▪ *Kapò* (1960) ▪ *Başkanın Bütün Adamları* (1976) ▪ *Kızıllar* (1981) ▪ *Beşir'le Vals* (2008) ▪ *Zero Dark Thirty* (2012)

“Bize **bombardıman uçaklarını** verin, o zaman **sepetlerimizi** alabilirsiniz.”

Ben M'Hidi / Cezayir Bağımsızlık Savaşı

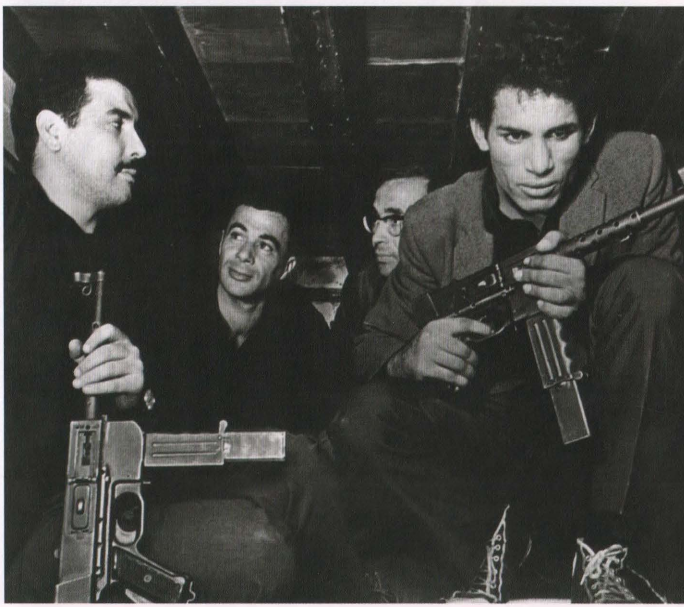
Terörün bedeli

Cezayir Özgürlük Savaşı çatışmanın dehşetini gösterirken bugün hâlâ geçerli olan bir konuyu, savaşta doğru ve yanlış meselelerini gündeme getirir. Pontecorvo her iki tarafı da gayet adilce tasvir eder. Cezayir bağımsızlık savaşçıları FLN (Ulusal Kurtuluş Cephesi) işgalci Fransız askerî polisiyle doğrudan savaşmasına yetecek araçlardan ve insan gücünden yoksundur, bu nedenle gerilla savaşına ve terörizme başvurur. Ulak olarak çocukları kullanırlar ve dindar Müslüman kadınlar Avrupa bölgesine erişim kazanmak için kılık değiştirerek Batılı gibi giyinirler. Hedefleri askeri değil, Avrupalıların uğrak mekânı olan kafe ve havaalanı gibi sivil mekânlardır.

Kadınların olduğu sekans, mücadelenin bedelini gözler önüne sermesi bakımından özellikle etkileyicidir. Onları, çoğunluğun yararına gördükleri bir dava uğruna saçlarını kesip çarşaflarını çıkarırken, kültürel ve dini kimliklerine ait her türlü izi silerken izleriz. Rastgele Avrupalıları öldürürler. Kamera patlamalardan önce bu Avrupalıların yüzlerinde durur. Fakat kadınlardan en ufak bir zafer çığlığı duyulmaz –onların gözünde, istemeseler de gerekli olan bir kötülük yapmaktadırlar.

FLN'yi çökertmek için gerekli bilgileri elde etmek amacıyla sorgulamalarda şiddete ve işkenceye başvuran Fransız ordusu ise ahlaktan kendi paylarına düşen tavizleri vermektedir. Film, akıl almaz biçimde işkence edilen ve aşağılama amacıyla Fransız askeri üniforması giydirilen Cezayirli bir adamla başlar ve biter. Direniş hareketini çökertmekle görevli Albay Mathieu, görünüşünden dolayı Cezayirli adamla dalga geçen askerlerden birini paylar. Bu an, Mathieu'nün zafer yolunda kendilerinden –gururlarından, ahlaki üstünlüklerinden- biraz vazgeçtiklerini belirttiği daha sonraki bir bombalamanın aynasıdır. »

“*Cezayir Bağımsızlık Savaşı* şehir gerillaları için bir eğitim filmi.”
Jimmy Breslin
***New York Daily News*, 1968**



Ali (Brahim Hadjadj, sağda) FLN'ye Djafar (Yacef Saadi, soldan ikinci) tarafından alınır. Saadi gerçekten FLN'yle birlikte savaşmıştı ve Djafar karakteri kısmen Saadi'nin kendisine dayanmaktadır.

> Terörle mücadele kazanılırken fikir mücadelesi nasıl kaybedilir. Çocuklar askerleri çok kısa mesafeden vurur. Kadınlar kafelere bomba yerleştirir. Çok geçmeden Arap nüfusunun tamamı delice bir coşkuya kapılır. Tanıdık geliyor mu?
> **Pentagon'daki gösterimin afişi, 2003**

Film her iki tarafın da kayıplarına eşit pişmanlıkla bakar. Askeri baskınlarda ölen Cezayirlilerin de, katledilen Fransız sivillerin de ardından aynı yaslı müzik çalar. Film şunu sorar: savaşta hangisi daha önemli.

Medyanın rolü

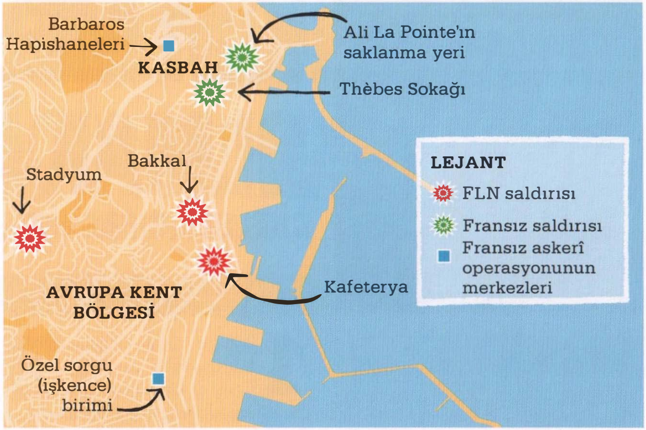
Cezayir Bağımsızlık Savaşı modern savaşta medyanın rolüyle ilgili bazı sorular sorar. Her iki taraf da medyanın sevgisini ve güvenini kazanmanın, dolayısıyla dünyayı kazanmanın fiziksel savaşı kazanmak kadar önemli olduğunu anlıyor görünmektedir. FLN bir dizi şiddet ve terör eyleminin ardından bir sonraki hamlelerinin, tüm işçilerin silahlarını bırakacakları bir grev olmasına karar verir. Huzursuzlanan Ali bu kararı sorgular ama üstleri ona, eğer arzu ettikleri özgürlüğü kazanmak istiyorlarsa dünyanın gözünde terörist olmaktan çıkıp özgürlük savaşçıları olmaları gerektiğini söyler.

Mathieu de benzer şekilde medyanın bilincindedir ve bir oda dolusu gazeteciyle, çatışmaya yönelik "ne şiş yansın ne kebap" tavırlarıyla ilgili olarak yüzleşir. Gazeteciler Mathieu'nün yöntemlerini onaylamamakta ama Fransa'nın Cezayir'de kalması gerektiğine inanmaktadırlar. Albay, bunu başarmanın tek yolunun kendisinin yöntemleri oldu-

Albay Mathieu (Jean Martin) her iki tarafın da şiddetin dozunu artırmasının ardından FLN'yi bitirmesi için Cezayir'e gönderilir.



Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nın başlıca olayları

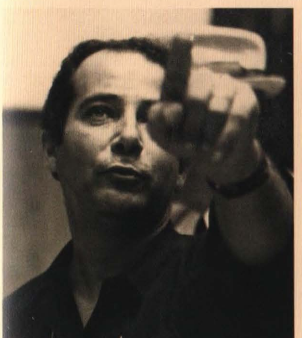


ğunu ifade eder. FLN'nin piramit şeklinde hücre yapısını anlamaktadır ve şüphelilere işkence etmek o piramitte lidere doğru ilerlemenin ve kendi deyişiyle "tenyanın başını koparmanın" tek yoludur.

Yirminci yüzyıl, dünyanın, iletişim teknolojisindeki ilerlemeler sayesinde hiçbir savaşın görüş açısından çıkamayacağı, hiçbir şiddet eyleminin gizlenemeyeceği küresel bir topluluk haline gelişine tanık oldu. *Cezayir Özgürlük Savaşı* modern bir çatışmayı kazanmanın mutlaka güçle ilgili olmadığını ileri sürer. Mathieu FLN'den daha güçlü bir taktisyendir ve grubu muharebe alanında peyderpey yener fakat en nihayetinde Cezayir yine de bağımsızlığını kazanır çünkü FLN'nin eylemi, ülkenin kendi kaderini tayin hakkı konusunda kamuoyu yaratmıştır. Mathieu, Cezayir'deki muharebeyi kazanır fakat Fransızlar savaşı kaybeder.

Savaşın doğası

Cezayir Bağımsızlık Savaşı Cezayir'in bağımsızlık mücadelesi hakkında olduğu kadar çatışmanın doğasına da ilişkin bir filmdir. Temaları evrenseldir ve insanın inandığı şeyler uğruna geçtiği sınırlara ilişkin sorduğu sorular hâlâ son derece yerinde ve cevaplanması zor sorulardır. Ayrıca meseleyi bulutlandırabilecek duygulara kapılıp gitmeyen, her iki tarafı da açıkça şeytanlaştırmadan iki tarafın da soğuk taktikleriyle ilgilenen bir film olması nedeniyle belki de bugüne kadar çekilmiş en aklı başında savaş filmidir. Film açık ve net bir şekilde Cezayir'in bağımsızlığına inanır ama aynı zamanda Mathieu'nün dürüstlüğüne, onuruna ve yetkinliğine de saygı duyar. Hatta en sonunda film Mathieu'nün, Ali'nin yanındaki küçük çocuğun savaş alanını terk etmesine izin vermesi için Ali'ye ricada bulunduğu bir an yaşamasına izin verir. Bu an bütün filmi tanımlar. Savaş yalnızca haklı bir davaya sahip olmak anlamına gelmez. O dava uğruna yaptıklarımızla da ilgilidir. ■

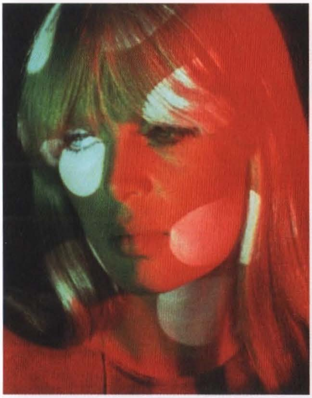


Gillo Pontecorvo Yönetmen

Gillo Pontecorvo 1919'da Pisa, İtalya'da doğdu. Film endüstrisindeki ilk işi Paris'te, Marksist görüşlere sahip Hollandalı belgeselci Joris Ivens'e asistanlık yapmak oldu. Ivens'in politik görüşlerini paylaşan Pontecorvo 1941'de İtalyan Komünist Partisine üye oldu. Her şeyden önce bir belgeselciydi ve *Cezayir Bağımsızlık Savaşı* açıkça daha dramatik bir işe giriştiği sayılı zamanlardan biridir. Pontecorvo yine de belgeselcilik ilkelerine sadık kalmış ve eski FLN lideri Yacef Saadi dâhil olmak üzere çoğunlukla profesyonel olmayan oyuncularla çalışmıştır. Pontecorvo 2006'da Roma'da kalp yetmezliğinden ölmüştür.

En önemli filmleri

1960 *Kapò*
1966 *Cezayir Bağımsızlık Savaşı*
1969 *İsyan*
1979 *Ogro*



KİM MELEK OLMAK İSTER Kİ?

CHELSEA GIRLS / 1966

KISACA

TÜR
Deneysel

YÖNETMEN
Andy Warhol, Paul Morrissey

YAZARLAR
Andy Warhol, Ronald Tavel

YILDIZLAR
Nico, Brigid Berlin, Ondine, Mary Woronov, Gerard Malanga

ÖNCESİ
1963 Warhol'un ilk "anti-film" deneylerinden *Uyku*, Warhol'un arkadaşı John Giorno'nun uyumasının beş saatlik çekiminden oluşur.

1964 Warhol'un *Empire*'ı geceleyin Empire State Binası'nın sekiz saat uzunluğundaki filmidir.

SONRASI
1968 *Lonesome Cowboys* Warhol ve Morrissey'in Westernleri hicveden şehvetli *Romeo ve Juliet* yorumudur.

1966'da Andy Warhol ve Paul Morrissey'in deneysel filmi *Chelsea Girls* gösterime girdikten kısa süre sonra eleştirmen Roger Ebert "Warhol'un ne söyleyecek sözü, ne de sözünü söyleyecek tekniği var," diye yazdı. Fakat çevrildikleri anı bu kadar güçlü yansıtan çok az film vardır.

Chelsea Girls New York'un karşıkültürüne provokatif bir bakıştı. Warhol ve Morrissey filmi yapmak için arkadaşlarını doğal davranırlarken –konuşurken, söylenirken, uyuşturucu kullanırken, sevişirken, müzik dinlerken- çektiler. Bu alışılmamış tayfa Warhol Süperstarları olarak tanındı. Aralarında şarkıcı Nico, fotoğrafçı Gerard Malanga ve oyuncu Ondine vardı. Filmin adı pekçoğunun takıldığı Manhattan'daki Hotel Chelsea'den gelmektedir. Diğer mekânlar arasında Warhol's Factory stüdyosu ve çeşitli daireler vardı.

> Aslında bunca zamandır Amerika'yı gerçekten yöneten, icat edildiklerinden bu yana filmlerin ta kendisi.
> **Andy Warhol**

Röntgenci bakışı

Kameranın davetsiz varlığı kastidir ve film kişilerinin narsistik ilişkilerini rahatsız edici bir biçimde yakalar. Çekim kaba sabadır, bu sayede her zaman filme alındıklarının farkındayızdır. Warhol bu tekniğe "anti-film" diyordu. Çekimler sona erdiğinde Warhol ve Morrissey'in elinde yarısı renkli, yarısı tek renkli 33 dakikalık on iki film vardı ve bunları tek bir bölünmüş kare filmde bir araya getirdiler. Seyircinin gözleri kareler arasında sekerken verilmek istenen etki, seyircinin, bu insanları spot ışığı altında geçirdikleri süre boyunca izleyen röntgenci rolünü pekiştirmekti. ■

Başka ne izlemeli: *Scorpio Rising* (1963) ▪ *Sekiz Buçuk* (1963) ▪ *Blow-Up* (1966) ▪ *Performans* (1970) ▪ *Andy Warhol'u Vurdum* (1996) ▪ *The Cremaster Cycle* (2003)



HADİ GİDİP NELER VAR BAKALIM!

OYUN VAKTİ / 1967

KISACA

TÜR
Müzikal

YÖNETMEN
Jacques Tati

YAZAR
Jacques Tati

YILDIZ
Jacques Tati

ÖNCESİ
1949 Bayram kutlamasının tadını çıkarmak için işini gücünü bırakan bir postacı hakkındaki *Bayram Günü* Tati'nin ilk büyük başarısı olur.

1953 *Bay Hulot'nun Tatili*, Tati'nin en ünlü karakteri Bay Hulot'yu takdim eder.

1958 *Amcam*, Tati'nin ilk renkli filmidir ve ona Yabancı Dilde En İyi Film Oscarını kazandırır.

SONRASI
1971 *Trafik* Tati'nin son Hulot filmi olur.

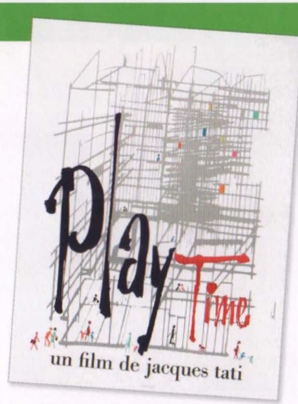
2010 Sydney Chomet'in *Sihirbaz*'ı Tati'nin çekilmemiş bir senaryosuna dayanır.

Fransız komedyen Jacques Tati, görsel şakalara ve sessiz sinemaya doğuştan bir yetenek ile eşsiz ve alışılmamış bir sinematik vizyonun karışımıydı. Komik karakteri Bay Hulot seyircide büyük bir sevgi uyandırmıştır.

Tati'nin başyapıtlarının çoğunda olduğu gibi üçüncü Bay Hulot filmi *Oyun Vakti*'nde de pek bir olay örgüsü yoktur. Film sadece Hulot ile Paris'teki bir grup Amerikalı turistin bir gün boyunca karşılaşmalarını takip eder. Fakat filmdeki Paris Tati'nin kendi görüsüdür –"Tativille" olarak adlandırılacak o devasa fütüristik seti kendisi yaratmıştır.

Tativille'de kaybolmak

Tativille sakar Hulot'nun içinde tekrar tekrar kaybolduğu, dik çizgiler, yanardöner camlar, birbirinin tıpatıp aynısı ofis mekânlarından oluşan şehrin süper-modernist bir görünümüdür. Bir bakıma, geleceğin şehirlerininin insanı insanlıktan çıkartan etkilerini hedef alan bir hicivdir. Fakat aynı zamanda insan ruhunun ve tekdüzeliği biraz olsun yolundan çıkaran o tuhaflık pırıltısının bastırılamazlığının nefis bir kutlamasıdır. Bir noktada Hulot, birbirinin birebir aynısı ofis bölmeleriyle dolu geniş bir kata yukarıdan bakar. İlk başta bir kâbus görüsü gibidir. Fakat Tati bu filmi sinema perdesinde izlenmek üzere yüksek çözünürlüklü 70 mm film ile çekmiştir ve eğer yeteri kadar dikkatli bakarsanız ofis bölmelerinin orasında burasında, kendine has fötr şapkası başında birkaç başka Hulot daha görebilirsiniz. Hulot yalnız değildir. ■



Oyun Vakti **gösterime girdiğinde,** büyük oranda amaca yönelik inşa edilmiş devasa seti nedeniyle, o güne dek çekilmiş en pahalı Fransız filmiydi.

Başka ne izlemeli: *General* (1926) ▪ *Asri Zamanlar* (1936) ▪ *Bay Hulot'nun Tatili* (1953) ▪ *Amcam* (1958) ▪ *John Malkovich Olmak* (1999)



BU BAYAN BONNIE PARKER. BEN CLYDE BARROW. BANKA SOYARIZ

BONNIE VE CLYDE / 1967

KISACA

TÜR
Suç, gerilim

YÖNETMEN
Arthur Penn

YAZARLAR
David Newman, Robert Benton

YILDIZLAR
Warren Beatty, Faye Dunaway, Gene Hackman

ÖNCESİ
1965 Arthur Penn ve Warren Beatty ilk olarak, Chicago'da geçen gerilim *Mickey One*'da birlikte çalışırlar.

SONRASI
1970 Penn'in *Küçük Dev Adam*'ında Faye Dunaway Dustin Hoffman'la başrolü paylaşır.

1976 Penn'in *Bozgun*'unda, Jack Nicholson'ın başını çektiği bir at hırsızı çetesinin peşindeki amansız kanun adamını canlandıran Marlon Brando başroldedir.

Bonnie ve Clyde, klasik Hollywood'un eski stüdyo geleneklerinden bir kopuş niteliği taşıyan daha özgür film çekme tarzları ile yeni bir Amerikalı yönetmenler kuşağının gelişine işaret ediyordu. *Kleopatra* gibi pahalı yapımların gişede fiyaskoyla sonuçlanması eski Hollywood stüdyo sistemini iflasa sürüklemiş, bu da stüdyoların yapım üzerindeki denetimini zayıflatmıştı. Mali darboğaz daha fazla yaratıcı özgürlük anlamına geliyordu ve *Bonnie ve Clyde*'da, filmin rahatsız edici yakın plan kullanımının sıklığından tutun da pürüzlü kurgu tarzına kadar her şey geleneksel filmcilik statükosunu sinirlendirmek üzere tasarlanmıştı.

Arthur Penn'in Clyde Barrow ve Bonnie Parker'ın 1932 ila 1934 yıllarındaki gerçek suç çılgınlığına dayanan, seri halde banka soyan genç bir çifti anlattığı hikâyesi o güne kadar perdede görülmemiş gerçekçilikte bir şiddet sergiliyordu. Ayrıca filmin kanun kaçağı kahramanlarına sevecen yaklaşarak onlara bir masumiyet ve saflık atfetmesi, kötü insanlar hakkında hikâyeler anlatmanın yeni yolunu temsil ediyordu.

Boyalı basın yıldızları

Film, karakterlerini, magazin gazetelerinin önce çekici hale getirip ondan sonra kötülediği yıldızlar olarak kurar. Maceraları ertesi günkü haberlere her çıktığında, Bonnie (Faye Dunaway),



Arthur Penn Yönetmen

Arthur Penn sinemaya ilgi duyduğunu II. Dünya Savaşı sırasında Britanya'da mevzilenmişken fark etti. İlk filmi, başrolünde Paul Newman'ın oynadığı *Solak Silahşör*'dü fakat ilk büyük başarısı, duyma ve görme engelli aktivist Helen Keller hakkındaki, daha önce sahnede de yönettiği oyunun bir uyarlaması olan *Karanlığın İçinden* ile geldi. Penn'in en verimli yılları 1960'ların sonlarıdır. Penn 2010'da 88. yaş gününde kalp yetmezliğinden öldü.

En önemli filmleri

1966 *Kaçaklar*
1967 *Bonnie ve Clyde*
1970 *Küçük Dev Adam*

Başka ne izlemeli: *Kader Bağlayınca* (1958) ▪ *Serseri Âşıklar* (1960, s.166-67) ▪ *Easy Rider* (1969, s.196-97) ▪ *Kanlı Toprak* (1973) ▪ *Taksi Şoförü* (1976, s.234-39) ▪ *True Romance* (1993) ▪ *Natural Born Killers* (1994)



Bonnie ve Clyde rehin aldıkları Yüzbaşı Frank Hamer (Denver Pyle) ile fotoğraf çektirmek için poz veriyorlar. Gerçek hayatta Hamer, ekibinin onları öldürdüğü güne kadar her ikisiyle de karşılaşmamıştır.

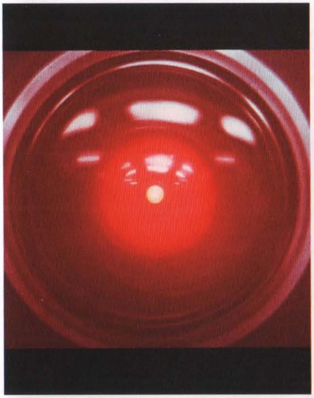
Clyde (Warren Beatty) ve hatta Clyde'ın erkek kardeşi Buck (Gene Hackman) gazetelerin gerçekleri nasıl sansasyonelleştirdiğini ve suçları nasıl abarttığını görürler.

Başlarda Clyde bu ilgiye gülüp geçer, o ve Bonnie basın için oyunbaz, silah tutan fotoğraflarını çektirip medya oyununa katılır ve şöhretlerinin tadını çıkarırlar. Fakat kanun etraflarındaki çemberi daraltıp çiftin durumu giderek çaresiz bir hal aldıkça gazetelerin haklarında söylediği yalanlar Clyde'ı yıpratmaya başlar. Bir makale Clyde'ı Grand Prairie National Bank'i soymakla haksız yere itham ettiğinde bu yıpranma iyice belirginleşir. Clyde öylesine öfkelenir ki o bankayı gerçekten soymaya ant içer.

Medyanın bitmek bilmeyen ilgisi en sonunda iki hırsızın benlik duygularını çalar ve onları gerçek benliklerini dünyaya gösteremeyecek kadar dermansız bırakır. Ancak film kanlı sonuna yaklaşırken, Bonnie'nin Clyde gibi iyi bir adam tanımış olmaktan duyduğu gururu anlattığı kısa, güzel şiiri gazetede yayımlandığında hiç yoktan bir teselli elde ederler. Hikâyeleri bir kerecik olsun kendi gözlerinden anlatılmıştır.

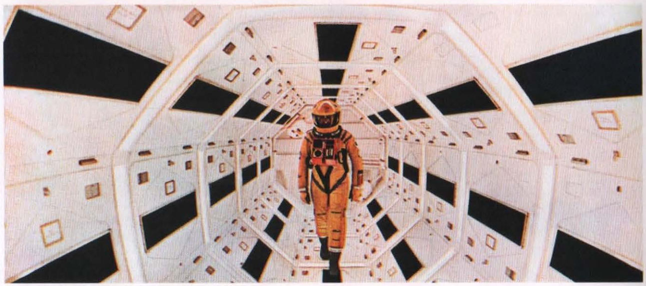
Dönemin diğer filmleri gibi *Bonnie ve Clyde* da, soygunlarının kurbanlarından ziyade medya tarafından çarpıtılmalarının derdine ortak olarak seyircinin, filmin ahlakdışı kahramanları desteklememesini zorlaştırır. ▪

> "**Birlikte devrilecekler** yere / Onları yan yana **gömecekler** / Pek az kişi acı duyacak / Kanun rahatlayacak / Bonnie ve Clyde'ınsa **son nefesleri** olacak."
>
> **Bonnie Parker / Bonnie ve Clyde'ın Baladı**



ÜZGÜNÜM DAVE. NE YAZIK Kİ BUNU YAPAMAM

2001: UZAY YOLU MACERASI / 1968



KISACA

TÜR
Bilimkurgu

YÖNETMEN
Stanley Kubrick

YAZARLAR
Arthur C. Clarke, Stanley Kubrick

STARLAR
Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Douglas Rain

ÖNCESİ
1964 Kubrick'in Soğuk Savaş kara komedisi *Dr. Strangelove* insanın kendine zarar veren doğasını gösterir.
1968 Franklin J. Schaffner'in *Maymunlar Cehennemi* filminde geleceğe bir astronot (Charlton Heston) gönderilir.

SONRASI
1971 *Otomatik Portakal* Kubrick'in yakın gelecekteki bir distopyaya dair kara mizahi görüsüdür.
1984 Peter Hyams'ın, *2001*'in devam filmi niteliğindeki *2010* Monolitlerin gizemine geri döner.

Her bilimkurgu bilinmeyenle ilgilenir ama çok az bilimkurgu filmi, o bilinmeyeni Stanley Kubrick'in güneş sisteminin karanlık tarafına yolculuğu *2001: Uzay Yolu Macerası* kadar tamamıyla sahiplenmiştir. Kubrick ve eş yazarı Arthur C. Clarke tehlikeli görev, cinayete meyilli süper bilgisayar, insanlığın uzaylı zekâsıyla ilk teması gibi tanıdık bilimkurgu unsurlarından yararlanırken Kubrick bu unsurları seyirciye eşsiz ve unutulmaz biçimde tuhaf bir şey sunmak için alışılmadık bir şekilde düzenler. Film genel hatlarıyla insan evriminin dönüm noktaları etrafında inşa edilmiştir fakat Richard Strauss'un beş notalı görkemli fanfarı –filmin ünlü müzikal motifi- *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'e rağmen bu anlar ani idrak anları değildir. Yalnızca insanın evrendeki rolüne dair gizemi derinleştirmeye yararlar.

Kubrick'in, Ay'a ilk defa ayak basılmasından bir yıl önce, bir bilgisayarın bir dünya satranç şampiyonunu yenmesinden ise otuz yıl önce filmi çekilen uzay çağı görüsü hâlâ olağanüstü derecede ilgi çekicidir.

> **"Menşei ve amacı** hâlâ bir sır olmayı sürdürmektedir."
>
> **Görev Kontrol'ün son sözleri / 2001: Uzay Yolu Macerası**

Başka ne izlemeli: *Aya Seyahat* (1950) ▪ *Uçan Dairelerin Esrarı* (1951) ▪ *Maymunlar Cehennemi* (1968) ▪ *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar* (1977) ▪ *Alien* (1979, s.243) ▪ *Yerçekimi* (2013) ▪ *Interstaller* (2014)

Dünyanın her köşesindeki her yaştan bilimkurgu hayranının, endüstrinin onlara verebilmesi için (bazen ümitsizce) dua ettiği film.

Charles Champlin
***Los Angeles Times*, 1970**

Douglas Trumbull Özel efekt süpervizörü

Douglas Trumbull *2001*'in özel efektleri üzerinde çalışmaya başladığı zaman daha 23 yaşındaydı. Uzay uçuşu hakkındaki belgesel *To the Moon and Beyond*'da çıkardığı iş Stanley Kubrick'in dikkatini çekmişti. *2001*'deki dört özel efekt süpervizöründen biriydi ve saykodelik yıldız geçidi sekansını yaratmaktan sorumluydu. Daha sonra *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar, Uzay Macerası* (1979) ve *Ölüm Takibi* filmlerindeki işleriyle Oscar kazandı.

En önemli filmleri

1968 *2001: Uzay Yolu Macerası*
1972 *Sessiz Kaçış*
1977 *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar*
1982 *Ölüm Takibi*

2001'in açılış sahnesi, kabilesi su için birbiriyle kavga etmekte olan ve Monolit adında gizemli siyah bir nesneyle temasa geçen tarih öncesi maymun Ay'a-bakan çevresinde gelişir. Monolitin ortaya çıkışı, maymunların kültüründe bir değişimi tetikler; eski kemiklerden alet –ve silah- yapmaya başlarlar ve insanlığın yıldızlara uzanan uzun yolculuğu ciddi anlamda başlamış olur.

Maymundan astronota

Bu yolculuk, bir görüntüden diğerine geçen ikonlaşmış bir kurguyla temsil edilir: Ay'a-bakan tarafından havaya savrulan bir kemik boşlukta dönen bir uzay aracı haline gelir. Aksiyon aniden, astronotlar Bowman (Keir Dullea) ve Poole'un (Gary Lockwood) *Discovery* uzay aracıyla Jüpiter görevinde oldukları geleceğe kayar. Hayatları *Discovery*'nin bilgisayarı HAL 9000'e emanettir ama (Douglas Rain tarafından tüyler ürpertici bir mesafelilikle seslendirilen) bilgisayar arızalanır ve kibarca asileşir. Ekip HAL'i kapatmaya çalıştığında onlara karşı koyar. Bowman ona bir emir verdiğinde ona "Üzgünüm Dave" der, "Ne yazık ki bunu yapamam." Kubrick burada seyirciye insanlığın evrimindeki bir başka dönüm noktasını –aletlerin maymunlara düşman kesildikleri noktayı göstermektedir.

Gizem ve anlam

Discovery'nin görevi adım adım felakete sürüklenirken Monolit yeniden görünür. Bu ne anlama gelmektedir? Uzaylı bir türün özel temsilcisi midir? Tanrı'nın varlığının kanıtı mıdır? Bilim insanları şaşkına döner, seyirci de öyle. Kubrick kolay cevaplar vermeyi reddeder; istikameti açıklamaktansa seyirciyi bir yolculuğa çıkarmakla daha çok ilgilenmektedir.

2001'in son bölümü klasik hikâye anlatımını bırakır: seyirci Bowman'ın bir ışık tünelinden geçip muhtemelen dünya dışı bir ev sahibinin inşa ettiği ve Monolit'in onu beklemekte olduğu başka bir dünyaya ait bir odaya gelişini izler. Bowman kendisini yaşlı bir adam olarak görür ve o zaman uzayda süzülen bir cenine, Yıldız Çocuk'a dönüşür ve film burada biter. Bir son görüntü olarak Yıldız Çocuk hem müphem hem de apaçıktır. Ne olduğunu, nasıl var olduğunu veya nereye gittiğini bilmeyiz ama ne anlama geldiğini biliyoruzdur: umut ve türümüz için yeni bir yolculuğun başlangıcı. ■



Bowman en sonunda kendini uzay kabuğunda yapayalnız bulur. Zaman bükülmüş gibi görünmektedir. Önce kendisinin yaşlı bir versiyonu görülür, onu filmin sonunda ceninimsi Yıldız Çocuk takip eder.



BİRLİK OLACAĞIZ, TIPKI ESKİDEN OLDUĞU GİBİ

VAHŞİ BELDE / 1969

KISACA

TÜR
Western

YÖNETMEN
Sam Peckinpah

YAZARLAR
Walon Green, Sam Peckinpah (senaryo), Walon Green, Roy N. Sickner (öykü)

YILDIZLAR
William Holden, Ernest Borgnine, Robert Ryan, Warren Oates

ÖNCESİ
1961 Peckinpah'ın yönetmen olarak ilk filmi, klasik düşük bütçeli Western *Tehlikeli Silahşörler* olur.

SONRASI
1970 Peckinpah yine bir başka Western olan sonraki filmi *Çöl Şeytanı*'nda şiddetin dozunu azaltarak değişikliğe gider.
1977 Peckinpah'ın *Şeref Madalyası* filmi, II. Dünya Savaşı'nda bir askerin yaşamının korkusuz bir tasviridir.

V*ahşi Belde* geleneksel Western'in ruhunu neşeyle yapısöküme uğratır. Kahramanlar ve kötü adamlar arasındaki çizgi bulanıktır ve karakterler doğru şeyi yaptıkları için her zaman ödüllendirilmezler.

1913'te geçen hikâye geleneksel Western'in belli motiflerini barındırır. İhtiyarlamakta olan hırsızlar –"tayfa"- son bir banka soygunu planlarlar ama soygun kaçınılmaz ve korkunç bir şekilde ters gider. Eski yoldaşları Deeke Thornton (Robert Ryan) tarafından Meksika'ya kadar kovalanırlar. Thornton gönülsüzce taraf değiştirmiştir ve ümitsiz bir ödül avcıları grubunun başındadır. Eski Batı hızla ortadan kaybolmaktadır. Bu gerçek, son silahlı çatışmanın ortasındaki Alman makineli tüfeği tarafından ki çok geçmeden I. Dünya Savaşında yaşanacak olan kıyımın işaretini verir, gözler önüne serilir.

Şiddete saygı

Ne zaman bir karakter mermiyle vurulsa, ne kadar küçük bir yara olursa olsun, vurulma anı yavaşlatılmış hareketle çekilir. Vücut yere devrilirken arkadan fışkıran kanı yakın planda görürüz. Tek duyabildiğimiz şey karakterin ölüm hırıltısı olana dek ses sahneden akar gider. Yavaşlatılmış hareket başka hiçbir bağlamda kullanılmaz.

Eski Batı'daki şiddetin namını bilmeyen yoktu ama geride durup ona



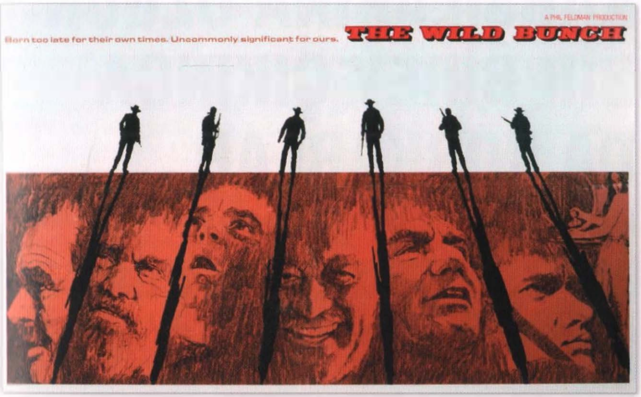
Sam Peckinpah Yönetmen

Sam Peckinpah 1925'te California'da doğdu. İkinci Dünya Savaşı'nda Amerikan Deniz Kuvvetlerinde görev yaptıktan sonra Don Siegel'ın *Merihten Saldıranlar* (1956) da dâhil olmak üzere filmlerinde yardımcılığını üstlendi. Yönetmen olarak ilk filmi 1961'de *Tehlikeli Silahşörler* oldu. Peckinpah çok geçmeden setteki kötü davranışlarıyla ün kazandı. Alkol sorunu olan Peckinpah 1984'te kalp yetmezliğinden öldü.

En önemli filmleri

1962 *Ride the High Country*
1969 *Vahşi Belde*
1971 *Straw Dogs*
1974 *Bana Onun Kellesini Getirin*

Başka ne izlemeli: *Çöl Aslanı* (1956, s.135) ▪ *İyi, Kötü ve Çirkin* (1966) ▪ *Bonnie ve Clyde* (1967, s.190-91) ▪ *Batıda Kan Var* (1968, s.336) ▪ *Bana Onun Kellesini Getirin* (1974)



bu denli saygıyla bakan ilk film Vahşi Belde'dir. Film anarşik sahnelerle başlar ve biter. Her bir sahnede iki taraf da neredeyse hareket eden her şeye gözü kapalı ateş ederken masumlar çapraz ateşte kalır. Bu sahnelerde doğru veya yanlış yoktur, yalnızca hayatta kalma mücadelesi vardır. Bu belki de iyinin her zaman galip geldiği, bir önceki kuşak Western'lerin ahlakileştiren yorumundan daha dürüstçe bir Batı tasviriydi.

"Silahlarımızdan başka şeyler de düşünmeye başlamalıyız" diye bir gözlemde bulunur haydutlardan biri, "O günler hızla sona eriyor." Film, erkekler arasındaki dostluğu över ama bu aykırı tayfanın miadı artık dolmaktadır.

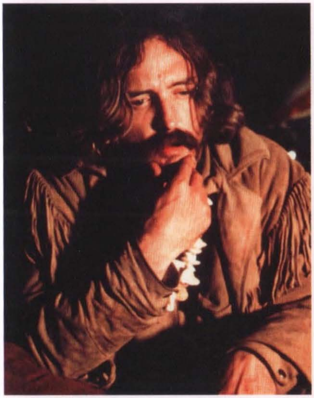
Vahşi Belde kanunun saiklerini sorgularken bir yandan da kanun kaçaklarına, onların bağlılıklarına ve kendine güvenlerine sevecenlik gösterir. Filmin son karşılaşması, tayfanın, yakalanan yoldaşları Angel'ı (Jaime Sánchez) kurtarmaya çalışmaya karar vermeleriyle hareketlenir. Buna karşın tayfanın peşindeki kolluk kuvvetlerinin pek çoğu aksine beceriksiz ve yoz olarak gösterilir. Film, ahlakdışı zamanlarda yaşamanın bedelinin insani bir keşfi haline gelerek, kanun kaçaklarını çevrelerinin bir ürünü olarak sunar. Karakterlerine, eski Western'lerin duyamadığı bir merhamet duyar. ■



Tector (Ben Johnson), Lyle (Warren Oates), Pike (William Holden) ve Dutch (Ernest Borgnine) Angel'ı kurtarmak için yola çıkarlar. Sonuna kadar birlik olacaklardır.

"Biz **takip eden adamlarız**. Ama **keşke onlarla birlikte** olsaydım."

Deke Thornton / Vahşi Belde



KARŞILARINA ÖZGÜR BİR BİREY ÇIKINCA DA KORKARLAR

EASY RİDER / 1969

KISACA

TÜR
Yol filmi

YÖNETMEN
Dennis Hopper

YAZARLAR
Peter Fonda, Dennis Hopper, Terry Southern

YILDIZLAR
Peter Fonda, Dennis Hopper, Jack Nicholson

ÖNCESİ
1953 Marlon Brando'nun bir motosiklet çetesi lideri rolünde ortalığı yaktığı *Kanlı Hücum* kanuna karşı gelen motosikletçilere odaklanan ilk film olur.

1960 Jean-Luc Godard'ın *Serseri Âşıklar*'ı, yollara düşmüş genç kanun kaçağı çifti ve atlamalı kurgusuyla *Easy Rider*'ın işaretini verir.

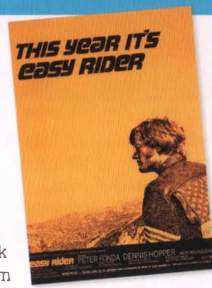
SONRASI
1976 *Easy Rider* bir dizi yol filmine ilham olur, bunlar arasında Wim Wenders'ın *Zamanın Akışında*'sı önemlidir.

Zamanda bir anı Dennis Hopper ve Peter Fonda'nın *Easy Rider*'ı kadar eksiksiz yakalayabilen çok az film vardır. Harley-Davidson motosikletleri üzerinde özgürlüğe doğru yol alan, yarı Hippi yarı Cehennem Melekleri, genç sayılabilecek iki adamın yer aldığı film tam bir Amerikan yol filmidir.

1960ların sonu

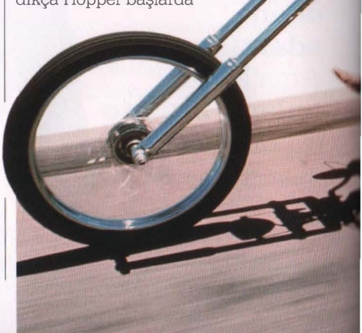
Tam anlamıyla bir olay örgüsü veya duygusal yolculuk yoktur ve filmin belli belirsiz sembolizmi bugün eski moda görünebilir. Fakat kendi dönemindeki kültürel statüsünü yadsımak imkânsızdır. Filmin gösterime girdiği yıl 1969'da genç insanlar saçlarını uzatıp, müzik dinlemek ve uyuşturucu kullanmak için okullarını bırakarak eski kuşağın değerlerini reddettiklerini ilan ediyorlardı. *Easy Rider* bu durumu yansıtmakla kalmıyor, daha da ileri gidiyordu.

Filmin yapımcısı ve yıldızı Peter Fonda bu projeden önce *The Wild Angels*'da (1966) bir Cehennem Melekleri çetesinin asi liderini ve *The Trip*'te (1967) LSD kullanan bir televizyon reklam yönetmenini canlandırmıştı. Her iki film de genç kuşak sayesinde büyük ticari başarı yakalamıştı. İki temayı, motosiklet çetesi ve uyuşturucuyu tek bir filmde birleştirmekten daha doğal bir şey olamazdı.



Easy Rider 1970'lerin başında sinemacılıkta Yeni Hollywood evresinin başlamasında rol oynadı, bu evrede yönetmenler daha çok yazar rolü üstlendiler ve daha yenilikçi tanıtım teknikleri kullanıldı.

Fonda filmin yazılmasına yardım etmesi için senaryo yazarı Terry Southern'ı ve diğer başrol oyuncusu ve yönetmen olarak Dennis Hopper'ı işe aldı. Çekimler uyuşturucu âlemleri ve bağrış çağrışlar yüzünden aksadıkça Hopper başlarda



Başka ne izlemeli: *Kanlı Hücum* (1953) ▪ *Serseri Âşıklar* (1960, s.166-67) ▪ *Çılgın Pierrot* (1965) ▪ *Woodstock* (1970) ▪ *Zamanın Akışında* (1976)

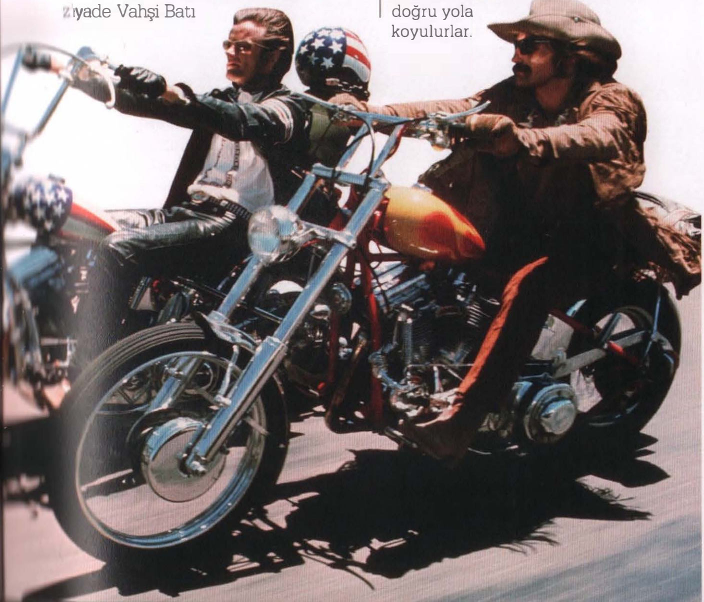
felaket bir yönetmen seçimi gibi görünmüş olabilir. Öyle ki Fonda projeyi bırakma tehdidi bile savurdu. Fakat *Easy Rider*'ı döneminin ikonu yapan tam da bu anarşi olabilir. Projenin bu kaotik yapısı kaba bir isyan hareketiydi.

Kaba kurgunun üç saatten uzun olduğu söylenir. Hopper hikâyenin ayrıntılarını kesip çıkararak, geriye, birbirine ana hatlarıyla ve vurucu bir film müziğiyle bağlı bir dizi görüntü ve an bırakmayı tercih etmiştir.

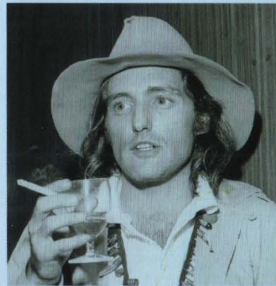
Batıdan doğuya

Bu iki motosikletli bir bakıma modern çağ kovboyları gibi görünür: özgürlüğü bulmak için motorlarına atlayıp giderler ve isimleri Western kahramanları Wyatt Earp ve Billy the Kid'i çağrıştıracak şekilde Wyatt (Peter Fonda) ve Billy'dir (Dennis Hopper). Aslına bakılacak olursa motorcuların pek öyle soylu bir tarafları yoktur. Daha ziyade Vahşi Batı artık bittiği için yönünü doğuya çeviren bir çift ipsiz sapsız uyuşturucu satıcısından başka bir şey değildirler. Motosiklet çantaları Bay Big'e sattıkları uyuşturucunun parasıyla doludur ve onlara katılan jilet gibi takım elbiseli ayyaş avukat Jack Nicholson en sonunda onlardan çok daha asi görünmektedir. Filmin adı rahatına bakan motorcular imajı verse de aslında bir fahişenin kazancıyla geçinmek anlamındaki argo sözden gelir.

Easy Rider'ın kasvetli şiddeti filmin bir hippi seyahati değil, tutarsız bir hayal kırıklığı patlaması olduğunu garantiler. Gerçekte, bir önceki kuşağın idealizminin gözünü açmasıyla gelen sonunun işaretini vermektedir. ▪



Wyatt ve Billy uyuşturucu kaçakçılığından kazandıkları parayı bir motosikletin bayrak desenli yakıt deposuna saklar ve Mardi Gras için New Orleans'a doğru yola koyulurlar.



Dennis Hopper
Yönetmen/Aktör

On parmağında on marifet oyuncu, yazar, yönetmen ve fotoğrafçı Dennis Hopper Hollywood'ta öngörülemez oluşuyla nam salmıştı. 1936'da Dodge City, Kansas'ta doğan Hopper önceleri ressam olarak umut vaat etse de çok geçmeden oyunculuğa merak sardı ve New York'ta efsanevi Lee Strasberg'in yönetimindeki Actors Studio'da eğitim gördü. Başlarda ismini televizyonda duyurmuş olsa da yönettiği ve başrol oynadığı *Easy Rider*'dan sonra şöhrete kavuştu. İlerleyen yıllarda alkol ve uyuşturucuyla yaşadığı sorunlar ilerlemesine sekte vurmuş olmakla birlikte müthiş punk draması *Out of the Blue*'yu hem yönetti hem de başrolünde oynadı. En nihayet 1983'te rehabilitasyon programına girdikten sonra *Blue Velvet* (s.256-57) gibi filmlerde dikkat çeken performansları ve çok sayıda Hollywood kötü adamı rolüyle kariyeri yeniden yükselişe geçti. Hopper 2010'da öldü.

En önemli filmleri

1969 *Easy Rider*
1979 *Kıyamet*
1980 *Out of the Blue*
1986 *Blue Velvet*



ET SEVER MİSİN?

LE BOUCHER / 1970



KISACA

TÜR
Gerilim

YÖNETMEN
Claude Chabrol

YAZAN
Claude Chabrol

YILDIZLAR
Jean Yanne, Stéphane Audran

ÖNCESİ
1943 Alfred Hitchcock'un *Şüphenin Gölgesi* filmi korkunç bir sırrı öğrenen genç bir kız hakkındadır.
1968 Chabrol'un *Dişi Ceylanlar*'ında Stéphane Audran ve Jacqueline Sassard aynı adama âşık olmadan önce lezbiyen bir ilişki içinde bulunan iki kadın rolündedir.

SONRASI
1970 Chabrol'un bir sonraki filmi *La Rupture*'de Audran, kocasının ailesi kendisine karşı ölümcül bir komplo hazırlamakta olan bir kadını canlandırır.

Hélène (Stéphane Audran) bir düğünde Popaul (Jean Yanne, solunda) ile tanışır. Yakın bir ilişki kurarlar fakat adamın acemice kur yapma çabalarına rağmen ilişkileri platonik kalır.

Fransız yönetmen Claude Chabrol'un gerilimi *Kasap*'ta (*Le Boucher*) filmin sert adı hemen vahşet ve kan beklentisi uyandırır. İlgi çekici bir sevimliliği olan Jean Yanne'ın canlandırdığı Le Boucher Popaul 1950'lerde Fransa'nın Hindiçin ve Cezayir'deki kolonyal savaşlarında çarpışmış eski bir askerdir ve bir kasabada kasap dükkânında çalışmaktadır. Popaul bir arkadaş düğününde kendisinden tuhaf bir biçimde hoşlanan Hélène (Stéphane Audran) ile tanışır. Popaul geçmişi konusunda açık ve duyarlı davranır, kötü muamele gördüğü babasından ve savaşın zalimliğinden bahseder.

Fakat ormanda bir kadın öldürüldüğünde Hélène Popaul hakkında biraz daha farklı düşünmeye başlar çünkü maktul kadın, Popaul'un mesleğinin araç gereçleri olan bıçaklarla öldürülmüştür. Ve kırda bir piknik sırasında ikinci bir ceset Hélène'in kendi öğrencileri tarafından bulunduğu zaman Hélène, Popaul'a kendisinin hediye ettiği bir çakmak bulur. Fakat Hélène çakmağı polise teslim etmektense saklar ve daha sonra Popaul, Gauloises'larından birini yakmak için asıl çakmak gibi görünen bir çakmak kullanınca kadının içine su serpilir.

Başka ne izlemeli: *Le Corbeau* (1943) ▪ *Şüphenin Gölgesi* (1943) ▪ *Dişi Ceylanlar* (1968) ▪ *Vefasız Kadın* (1969) ▪ *La Rupture* (1970) ▪ *Just Before Nightfall* (1971) ▪ *Kanlı Âşıklar* (1973) ▪ *L'Enfer* (1994)



Claude Chabrol Yönetmen

Claude Chabrol 1930'da Fransa kırsalında, Sardent'da doğdu. Çocukken burada bir film kulübü kurdu. Kendi filmlerini yönetmeye başlamadan önce itibarlı sinema dergisi *Cahiers du Cinéma*'da eleştirmen olarak çalıştı. Fransız Yeni Dalga'nın bu dergiden çıkan diğer yönetmenleri gibi Chabrol da Alfred Hitchcock hayranıydı ama içlerinden yalnız o gerilime odaklandı ve 2010'daki ölümüne dek bir dizi cinayet-gizem filmi çekti.

En önemli filmleri

1970 *Le Boucher*
1971 *Just Before Nightfall*
1994 *L'Enfer*

Hélène neden korkmamıştır? Chabrol'un, güzel ve çirkin hikâyesi misali bir tehlikedeki-kadın efsanesine pek benzemeyen filminde ele almayı seçtiği dinamik budur. Hitchcock'un, genç bir kızın en sevdiği amcasının yaşlı dulları öldüren bir katil olduğunu keşfettiği filmi *Şüphenin Gölgesi* (1943) ile kıyaslamalar yapılabilir.

Şiddetli saflık

İkinci cinayet mahalli, filmin, Üst Paleolitik çağa ait pek çok resme ev sahipliği yapan Güneybatı Fransa'daki Cougnac mağaralarını gösteren olağandışı açılış jeneriğini açıklığa kavuşturur. Hélène sınıfını rehberli bir tura çıkarmıştır ve bu resimlerin, insanın medeniyete doğru ilk adımı olduğunu belirtir. "Vahşi niteliklerini kaybeden arzulara ne dendiğini biliyor musunuz?" diye sorar. "Özlemler" diye yanıtlar kendi sorusunu. Öyle görünüyor ki öğretmen Cro-Magnon insana ve onun şiddet dolu saflığına saygı duymaktadır ve bu da Popaul'den neden o kadar etkilendiğine dair epey fikir verir.

Son bölümde, çiftin benzerlikleri kadar farklılıklarını da gösteren yoğun bir sahnede ifşalar ve yüzleşmeler gelir. Seyirci cevaplardan ziyade sorularla boğuşur halde bırakılır. Chabrol son planda, filmin en başında da kullandığı Dordogne Nehri manzarasına geri döner. Chabrol bir keresinde "Simetriye bayılıyorum" demiştir. "Ama basit simetriyi kastetmiyorum. Simetri bir şamdanı sağa, diğerini de sola koymak demek değildir." Jenerik akarken biz; sadakatin doğası, insanların deneyimlediği ve onları şaşırtan arzular ve çiftler arasında geçenlerin karanlık gizemi hakkındaki sorularımızla başbaşa kalakalırız. ▪

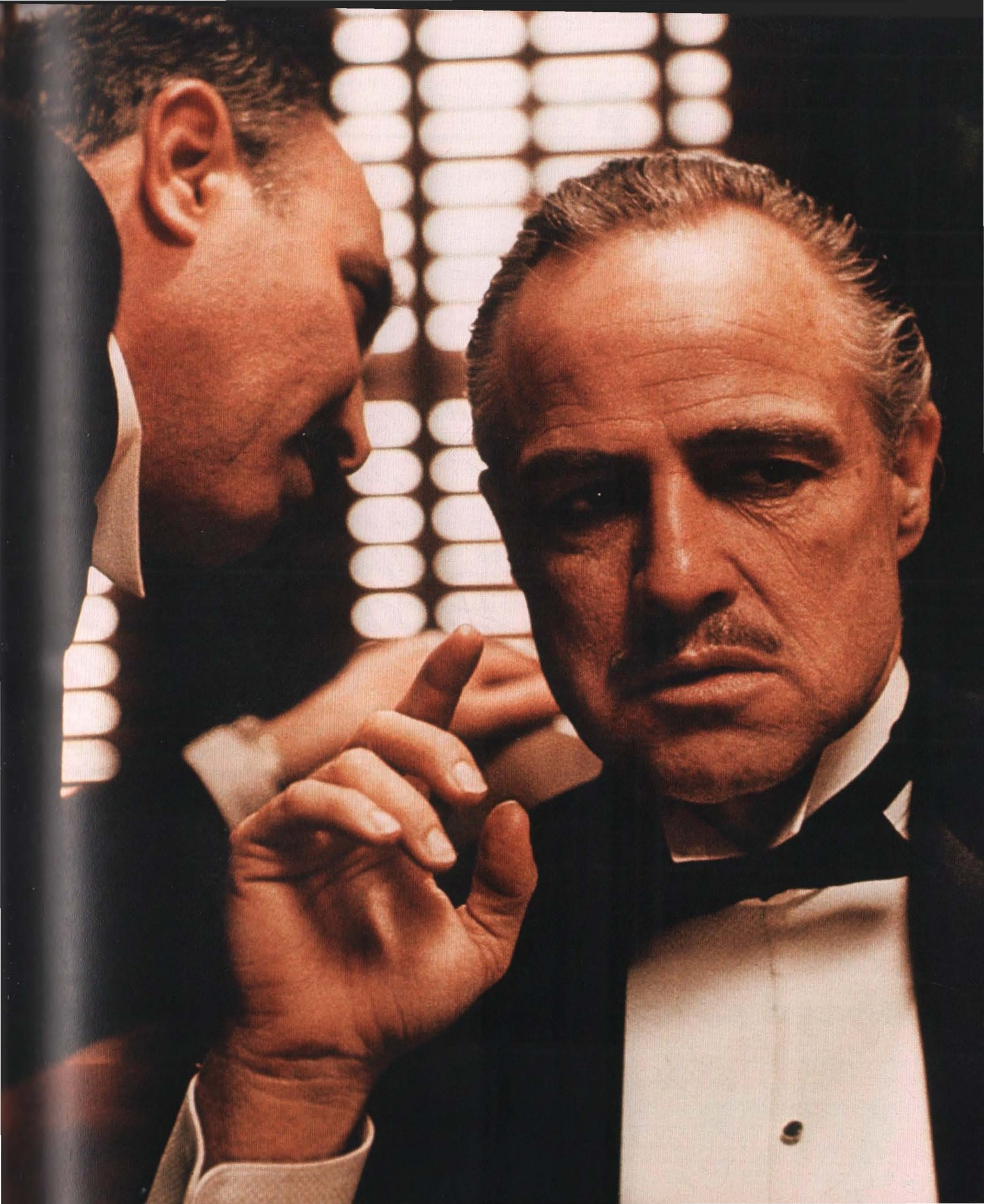
> *Kasap* bizi her zaman düşündürür. Ne biliyorlar, ne düşünüyorlar, ne istiyorlar?
> **Roger Ebert**

Hélène, şiddet dolu geçmişinden hasar görmüş olduğu halde veya belki de bu nedenle Popaul'un ve patavatsız hamlelerinin cazibesine kapılır.



BİR GÜN Kİ O GÜN ASLA GELMEYEBİLİR, SENDEN BİR İYİLİK İSTEYECEĞİM

BABA / 1972



KISACA

TÜR
Amerikan gangster

YÖNETMEN
Francis Ford Coppola

YAZANLAR
Francis Ford Coppola (senaryo); Mario Puzo (roman ve senaryo)

YILDIZLAR
Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Robert Duvall, Diane Keaton

ÖNCESİ
1931-32 *Küçük Sezar* (1931), *Halk Düşmanı* (1931) ve *Yaralı Yüz* (1932) halkın gangster filmlerine yönelik iştahını kabartır.

SONRASI
1974 Gaddar bir Baba'ya dönüşme sürecinde Micheal Corleone'ye (Al Pacino) odaklanan *Baba 2* çok başarılı bir devam filmi olur.

1990 O kadar başarılı olmayan *Baba 3* Corleone'lerin hikâyesini sonuçlandırır.

Francis Ford Coppola'nın *Baba* filmi, tek boyutlu ayaktakımı serserileri yerine karmaşık varoluşsal ikilemlerle boğuşan gangsterler tasviriyle gangster filmi türünü tamamen değiştirdi. Öncesinde buna benzer tüm gangster filmleri dışarıdan bir bakış açısıyla anlatılıyor ve gangsterler nadiren sevecenlikle tasvir ediliyordu.

Baba aynı zamanda bir Mafya örgütünü içeriden gösteren ilk filmdir. Corleone ailesinin ve çektikleri sancıların dallanıp budaklanan tasviri, karakterlerin temel saiklerinin suç işlemek değil şeref, vazife ve aileye bağlılık olduğu eski Yunan trajedilerinin ihtişamına ve kapsamına erişir.

Arkaplan

Baba İtalyan-Amerikalı yazar Mario Puzo'nun 1969'da basılan, aynı isimli çok satan romanına dayanır. Paramount Pictures kitabın basımını takip eden bir yıl içinde Puzo'yu senaryoyu yazması için görevlendirmişti.

Yönetmen olarak işe alınan ve kendisi de başarılı bir senaryo yazarı olan Coppola senaryonun nasıl yazılması gerektiğine ilişkin katı fikirlere sahipti ve nihai taslağı tamamlamak için Puzo'yla birlikte çalıştı. Coppola'nın içgörüsü, hikâyenin özü ve filmin odağı olarak Michael Corleone'nin (Al Pacino) saygın, yasalara bağlı genç adam ve madalyalı savaş kahramanlığından, görevi Baba Don Vito Corleone'den (Marlon Brando) devralması üzerine bir suç ailesinin son reisliğine uzanan kişisel dönüşümünü görmekti. Coppola hikâyeyi ayrıca Amerikan serbest pazar kapitalizminin bir metaforu olarak görüyordu. Corleone'ler Amerikan Rüyasına özlem duyarlar ve dünyada kendilerine bir yer bulmak için mücadele ederler. Bu arayışta yer

> Yaşamla dolup taşıyor, varoluşun tüm yüce duyguları ve hayati özleriyle zengin, kana susamış ve kanlı.
> **Kenneth Turan**
> ***Los Angeles Times*, 1997**

Dakika dakika

00:00 | 00:30 | 01:00 | 01:30 | 02:00 | 02:30 | 02:58

00:01
Don Corleone, kızı Connie'nin Carlo ile düğününde kendisinden iyilik isteyen bir dizi adamı kabul eder. Oğlu Michael Kay'le birliktedir ve Kay'i aileye takdim eder.

00:33
Film stüdyosu patronu Jack Woltz yatağında ödüllü atının kafasıyla uyanır. Bu onu, danışman Tom Hagen'ın isteği üzerine Johnny Fontane'e rol vermeye ikna eder.

00:45
Don Corleone bir uyuşturucu çetesine yardım etmeyi reddetmesinin ardından sokakta vurulur. Beş kurşun isabet etmiştir ama sağ kurtulur.

01:29
Michael uyuşturucu baronu Sollozzo ve yolsuzluk yapan polis şefi McCluskey'yi vurur. Sonrasında Sicilya'ya gider.

01:54
Carlo karnı burnundaki Connie'yi döver. Connie bunu erkek kardeşi Sonny'ye anlatır. Sonny kız kardeşi Connie'yi görmeye giderken ücretli geçiş gişesinde vurulur.

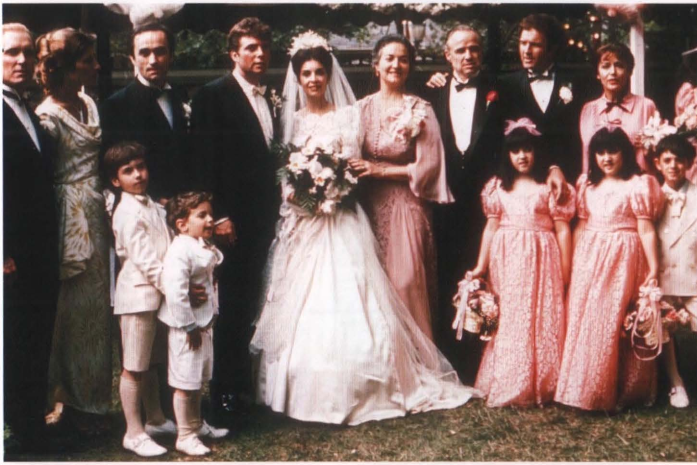
02:04
Michael'ın yeni Sicilyalı eşi Apollonia arabaya yerleştirilen bir bombanın patlaması sonucu ölür. Michael'a koruması Fabrizio ihanet etmiştir.

02:32
Don Corleone torunuyla oynarken yere yığılıp ölür. Ölmeden hemen önce Michael'ı ihanete uğrayabileceğine dair uyarır.

02:38
Michael vaftiz oğlunun vaftiz törenine katıldığı sıralarda rakipleri bütün şehirde öldürülmektedir. Michael, Carlo'yu da öldürtür.

Başka ne izlemeli: *Küçük Sezar* (1931) ▪ *Halk Düşmanı* (1931) ▪ *Yaralı Yüz* (1932, s.339) ▪ *Cehennem Alevi* (1949) ▪ *Uzun Kutsal Cuma* (1980) ▪ *Siyam Balığı* (1983) ▪ *Bir Zamanlar Amerika* (1984) ▪ *Godfellas* (1990)

Corleone'ler saygın bir Amerikan ailesi gibi görünmek istemektedir. Don Corleone'nin kızı Connie'nin nikâhı zengin işi bir törenle kutlanır ama davetli senatör ve yargıçlar törenden uzak dururlar.

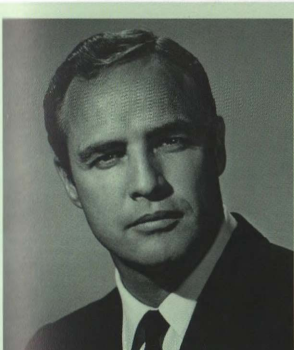


bulan ahlaki çelişkilere böylesine keskin biçimde odaklanan çok az film vardır.

Adalet ve sadakat

Film, Don Corleone'nin kızı Connie'nin (Talia Shire) düğün töreniyle ve düğün günü, bir aile yakını olan cenaze levazımatçısı Bonasera'nın Don Corleone'yle yaptığı özel görüşmeyle açılır. Bonasera, Baba'dan, kızını döven ve ona tecavüz eden fakat varlıklı ve çevreleri geniş olduğu için adaletten kaçmayı başaran adamlardan intikam almasına yardım etmesini ister. "Amerika'ya inanıyorum," der Bonasera. "Benim talihim Amerika'da döndü. Ve kızımı Amerikan usulü yetiştirdim." Amerikan Rüyasını benimsemiş fakat Amerika ona ihanet etmiştir. Bu durumda Corleone'ye, Bonasera ve kızı için kanun dışı yollardan adaleti sağlama görevi düşmektedir.

Filmin bir aile toplantısıyla başlaması tesadüf değildir. Corleone'ler bu dünyada tutunabilmek için birbirine kenetli kalması gereken bir aile olarak sunulur. Sadakat her şeydir. Filmin ilerleyen bölümlerinde Michael kardeşi Fredo'yu uyarır: "Bir daha asla aileye karşı başkasının tarafını tutma. Asla." Bu türden aile içi diyaloglar bu Corleone ailesi tasvirinin merkezinde yer alır. Aslına bakılacak olursa, akşam yemeği sofrası etrafında geçen sahneler silahlı çatışma sahnelerinden çoktur. Erkekler yaptıklarını iş olarak tanımlar ve aileden kesinlikle ayrı tutarlar. "Bu bir iş, kişisel değil" demekte ısrar eder ve kendilerini yalnızca işlerini yapan adamlar olarak görürler. »

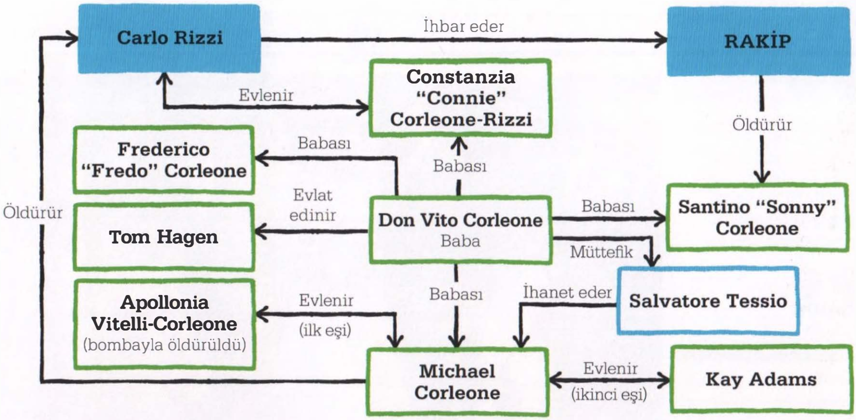


Marlon Brando Aktör

Düşünceli hali ve "Metot" tarzı oyunculuğu desteklemesiyle meşhur Hollywood oyuncusu Marlon Brando 1924'te Omaha, Nebraska'da doğdu. Askerî okuldan atıldıktan sonra Lee Strasberg'in New York'taki Actors Studio'suna kaydoldu ve burada Stella Adler tarafından çalıştırıldı. 1947'de Tennessee Williams'ın *İhtiras Tramvayı* oyununda sansasyon yarattı. Dört yıl sonra oyundaki rolünü filmde yeniden canlandırdı. İlk Akademi Ödülünü Elia Kazan'ın *Rıhtımlar Üstünde* filmindeki liman işçisi rolüyle kazandı. Brando'nun kariyeri 1960'larda düşüşe geçti ama 1972'de *Baba* ve *Paris'te Son Tango*'yla yeniden canlandı. Brando 2004'te öldü.

En önemli filmleri

1951 *İhtiras Tramvayı*
1954 *Rıhtımlar Üstünde*
1972 *Baba*
1972 *Paris'te Son Tango*



Baba Don Corleone birbirine saygı, şeref ve şiddetli intikamla bağlı bir aile ve iş ortakları ağının merkezinde yer alır.



Brando'ya yıpranmış bir yaşlılık görüntüsü verebilmek için çene kemiği protezi takıldı. Brando çekimler sırasında henüz 48 yaşındaydı.

Coppola ailenin suç eylemlerinin kurbanlarını –uyuşturucu bağımlılarını, fahişeleri ve mahvolmuş aileleri göstermekten kaçınmaya özen gösterir. Seyirci, Corleone'lerin gaddarlığının kurbanları olarak yalnız tehdit teşkil eden rakip çete üyelerini görür. Böylece seyirci kendisini nasıl görüyorsa Corleone'leri de öyle, bir avuç eşkıya yerine tehlikeli bir dünyada üstünlük sağlamak için mücadele veren, görünürde saygın bir aile olarak görür. Ailenin bir dizi ahlak kuralları vardır ve Don Corleone en sonunda sebze bahçesinde torunuyla oynarken öldüğünde bunu bir devin ölümü, koca bir çınarın yıkılışı gibi algılarız. Nino Rota'nın filme kahramanca ve trajik bir duygu katan zengin film müziği de bu etkiyi güçlendirir.

Takdir toplayan oyuncu kadrosu

Hepsinden daha çarpıcısı ise tamamı muhteşem oyunculardan oluşan oyuncu kadrosunun dikkat çekici performanslarıdır. Marlon Brando Don Corleone rolünde iz bırakan bir performans sergiler. Film gösterime girdiğinde zaman kulak tırmalayıcı konuşma biçimini yapmacık bulan eleştirmenler olmuş fakat diğerleri, iktidardan ve onun getirdiği yükümlülüklerden yorgun düşmüş bir adamı kusursuz biçimde yakaladığını savunmuştur. Puzo, Brando'ya "Baba'yı oynayabilecek yegâne aktör" olduğunu söylemiştir. Stüdyo yöneticileri en başta aktörün yıkıcı şöhretinden ve gişedeki güven kaybından çekinmişlerse de Brando performansıyla En İyi Erkek Oyuncu Oscarını kazanmıştır.

Her ne kadar filme yüzünü veren Brando ise de hikâyeyi sırtlayıp götüren Al Pacino'nun Michael'ıdır.

> *Baba* öyle veya böyle hayatımı değiştirdi. Şurası muhakkak ki benden yaşça büyük bir adamın kariyerine sahip olmamı sağladı.
> **Francis Ford Coppola**

“Ona **reddedemeyeceği bir teklifte** bulunacağım.”

Don Vito Corleone / Baba

Başlangıçta İtalyan olmayan güzel bir kızla, Diane Keaton'ın canlandırdığı Kay'le nişanlı bir üniversite mezunudur. Suçtan uzak bir hayat yaşamak ve Amerikan Rüyasını gerçekleştirmek için umutlu görünmektedir. O sırada az tanınan bir aktör olan Pacino En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu dalında Oscar'a aday gösterilir.

Ailenin kaderi

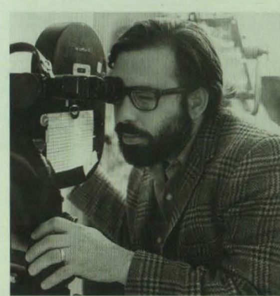
Michael merhametsizce Corleone ailesinin gangster dünyasının içine çekilir, en sonunda babasının hastane yatağının başucunda "Ben sana bakarım. Artık yanındayım. Yanındayım," diye söz vermektedir. Erkek kardeşi Sonny (James Caan) vurulduğu zaman yeni varis Michael olur. Parlak umutlarından vazgeçişi filmin esas trajedisidir ama biz, seçim şansı olmadığını ne denli güçlü hissettiğini anlarız. Don Corleone Michael'ın bir senatör veya vali olmasını istemiştir ama film ailenin bu türden bir saygınlığa asla erişemeyeceğinin ipuçlarını verir. Senatörleri parmaklarının ucunda oynatabilirler ama senatörler toplum içinde onları her zaman dışlayacaktır.

Devam filmi

Michael başa geçtikten sonra *Baba 2* bir kez daha Corleone ailesine döner. Babasının yerine geçmek konusunda isteksiz olmuşsa da Michael çok geçmeden hem ahlakını hem de ailenin saygıdeğer özlemlerini yitirir. Michael babasından farklı olarak "eski vatan" Sicilya'yla ve ne kadar çarpık ve şiddet dolu olursa olsun onun ahlak kurallarıyla bağlarını koparır. Yeni Dünya'ya olan inancını da aynı şekilde yitirmiştir. En sonunda yaşlı Don Corleone'den daha gaddar hale gelir. ■



Sonny (James Caan, solda)
Corleone'nin en büyük oğludur. Kayınbiraderi Carlo (Gianni Russo) Connie'ye vurduğu zaman Sonny, Carlo'yu sokak ortasında döver.



Francis Ford Coppola
Yönetmen

Coppola 1939'da İtalyan kökenli Detroitli bir ailede dünyaya geldi. Babası Carmine ileride *Baba 2* ve *Kıyamet*'in film müzikleri üzerinde de çalışacak olan bir besteciydi. Francis yirmili yaşlarının başında University of California, Los Angeles (UCLA) film okuluna girdi ve çok geçmeden Hollywood için senaryolar yazmaya koyuldu. Film çekmeye, Amerikan Yeni Dalga olarak da adlandırılan ve yeni konuları farklı tarzlarda ele almayı amaçlayan Yeni Hollywood hareketi sırasında başladı. Tarihin en yüksek hasılat getiren filmlerinden biri olan *Baba* yönettiği ilk büyük filmdi ve 1970'ler boyunca bir dizi hite imza atarak şöhretini pekiştirdi. Amerika'nın istikrarsız da olsa en enerjik sinemacılarından biri kabul edilen Coppola'nın sonraki filmleri önceki başarılarının yanına pek yaklaşamamıştır.

En önemli filmleri

1972 *Baba*
1974 *Conversation*
1974 *Baba 2*
1979 *Kıyamet*



BU ADAM BENDEN BİR KAFA BOYU UZUN. AMA BU DEĞİŞEBİLİR

AGUIRRE, TANRI'NIN GAZABI / 1972

KISACA

TÜR
Macera

YÖNETMEN
Werner Herzog

YAZAR
Werner Herzog

YILDIZLAR
Klaus Kinski, Helena Rojo, Ray Guerra, Del Negro

ÖNCESİ
1968 Herzog *Yaşam Belirtileri*'nde, tecridin bir adamın delirmesine nasıl yol açtığını inceler ve *Aguirre*'de bu temayı geliştirir.

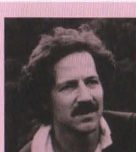
SONRASI
1979 Francis Ford Coppola'nın *Kıyamet*'i, filmden "görsel alıntılar" kullanarak *Aguirre*'e saygı gösterisinde bulunur.
1982 Herzog'un Amazon'da kandırılan bir Avrupalı hakkındaki ikinci filmi *Fitzcarraldo*'nun başrolünde yine Klaus Kinski oynar.
1987 *Yeşil Kobra*, Herzog'un, medeniyete yenik düşmüş bir deli rolünde oynayan Kinski ile son filmidir.

Werner Herzog'un *Aguirre, Tanrının Gazabı* filmi bugüne dek yaratılmış en özgün sinema eserlerinden biridir. Film, İspanyol istilacı Lope de Aguirre'in Amazon ormanındaki efsanevi şehir El Dorado'yu bulmak için 1561'de çıktığı, başarısızlığa mahkûm sefere dayanır. Herzog hikâyeyi, Klaus Kinski'nin Aguirre rolünde büyüleyici bir performansla ileri taşıdığı, delilikle sonuçlanan saplantılı bir arayışa çevirir.

Uç mekân

Aguirre'in çekimleri neredeyse efsane haline gelmiştir. Film Peru yağmur ormanında yalnızca haftalar içinde çekilir ve oyuncu kadrosu ile set ekibi Aguirre'in seferindeki pek çok zorluğun aynılarına göğüs germek zorunda kalır: dağlara tırmanmak, coşkun ırmakları derme çatma sallarla geçmek ve ormanda ağaç dallarını keserek ilerlemek. Kinski "asabi" olmayı geçip düpedüz dengesini yitirir. Öyle ki Herzog'a, ekibe ve figüranlara sürekli öfke kusar. Bir noktada, ateş ederken bir figüranın parmak ucunu koparır.

Filmin bitmesi bile Herzog'un fırsatları anında tespit edebilmesi sayesinde olur. Diyalogların çoğunu çekimler sırasında yazar ve figüranların arasında geçen olayları sık sık filme dâhil eder. Herzog'un görüntü yönetmeni Thomas Mauch görsel olarak başdöndürücü bir film ortaya çıkarır. Dönemin Alman eleştirmenlerin-



Werner Herzog Yönetmen

Werner Herzog görülmemiş sinematik vizyona sahip bir yönetmendir. 1942'de doğan Herzog Almanya, Bavyera'nın uzak bir köyünde büyümüştür. Okuldayken asi bir öğrenci olan yönetmen 14 yaşındayken bir ansiklopedide sinemacılıkla ilgili bir bölüm okumuş ve sonraları itiraf ettiği üzere Münich Film School'dan 35 mm'lik bir kamera çalmıştır. İlk uzun metrajlı filmi *Yaşam Belirtileri*'ni 1968'de çeker. Dört yıl sonra *Aguirre, Tanrının Gazabı* ona uluslararası şöhret getirir. Ayrıca övgü toplayan çok sayıda belgeselde imzası bulunmaktadır.

En önemli filmleri

1972 *Aguirre, Tanrı'nın Gazabı*
1979 *Vampir Nosferatu*
1982 *Fitzcarraldo*

Başka ne izlemeli: *Afrika Kraliçesi* (1951) ▪ *Kurtuluş* (1972) ▪ *Apocalypse Now* (1979, s.338) ▪ *Fitzcarraldo* (1982) ▪ *Sıvrisinek Sahili* (1986) ▪ *Platoon* (1986) ▪ *El Dorado* (1988) ▪ *Yeni Dünya: Amerika'nın Keşfi* (2005) ▪ *Apokalipto* (2006)

den biri filmi "boyası hâlâ kurumamış, şiddetli biçimde fiziksel, hareketli bir yağlıboya tablo" olarak nitelendirmiştir. Bu görünüm, kiliseyi anımsatan film müziğiyle birleştiğinde filme neredeyse mitik bir nitelik kazandırır.

Tabuları yıkmak

Aguirre tüm toplumsal kuralları ve insani yükümlülükleri gözardı edecek kadar hırsının esiri olmuş korkunç bir figürdür. Ne merhamet ne de sevecenlik gösterir. Ormanda tek başınayken, ergen kızıyla ensest bir ilişki kurmayı düşünür. "Ben, Tanrı'nın Gazabı, kendi kızımla evleneceğim ve onunla, dünyanın bugüne dek gördüğü en saf hanedanı kuracağım." Hiçbir şeyin önüne çıkmasına izin vermez. Bir adam geri dönmekten bahsettiği zaman "Bu adam benden bir kafa boyu uzun. Ama bu değişebilir" der. Daha sonra adam hâlâ konuştuğu sırada kafasını gövdesinden ayırır. Aguirre'in vahşiliği ve direnci öylesine nefes kesicidir ki onu neredeyse kahraman gibi görmeye başlayabiliriz.

Fakat Herzog bizi, Aguirre'in hırsının ne denli anlamsız ve yıkıcı olduğuna dair şüphede bırakmaz. Son sahnede Aguirre'i bir sal üzerinde tek başına görürüz, ona yüzlerce maymundan başka eşlik eden yoktur. Birini yakalar ve "Ben Aguirre'im, ben Tanrı'nın Gazabıyım. Kim benimle birlikte?" diyerek kahramanca nutuğuyla maymunlara seslenir. Bu sahne aşırı bir düşüştür. Aguirre alay edilecek ve acınacak bir adamdır, kendi çılgınlığı yüzünden yıkımdan başka bir şey getirmemiş bir adam. ▪

> "Bay Herzog... bizi mütemadiyen beklenmedik yan yanalıklarla şaşırtan bir şair... Bu olağanüstü ve akıldan çıkmayan bir eser."
> **Vincent Canby**
> ***The New York Times*, 1977**

> "Ben **Tanrı'nın Gazabıyım!** Bastığım toprak **beni görünce titrer**."
> **Aguirre / Aguirre, Tanrı'nın Gazabı**



Seferin en başından beri
Aguirre'in gözleri saplantısının deliliğiyle parlamaktadır. Filmin mesajı, insan aklı hakkındaki efsanelerin tehlikelerine karşı bir uyarıdır.



KONUKLAR GELDİLER EFENDİM

BURJUVAZİNİN GİZLİ ÇEKİCİLİĞİ / 1972

KISACA

TÜR
Sanat filmi

YÖNETMEN
Luis Buñuel

YAZARLAR
Luis Buñuel,Jean-Claude Carrière

YILDIZLAR
Fernando Rey, Paul Frankeur, Delphine Seyrig, Bulle Ogier, Stéphane Audran, Jean-Pierre Cassel

ÖNCESİ
1929 Luis Buñuel'in ilk filmi, Salvador Dalí ile birlikte çektiği kısa filmi *Bir Endülüs Köpeği* çarpıcı bir gerçeküstücü eserdir.
1962 Buñuel'in *Yok Edici Melek*'inde misafirler bir akşam yemeğinden ayrılamazlar.

SONRASI
1977 Buñuel'in son filmi *Arzunun Şu Karanlık Nesnesi* yaşlanmakta olan bir adamın genç bir İspanyol kadına beslediği arzuların hüsranla sonuçlanması hakkındadır.

Luis Buñuel toplumsal hicvin ve gerçeküstünün ustasıydı ve *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği*'ni (*La charme discret de la bourgeoisie*) yaptığı zaman neredeyse yarım yüzyıldır film çekiyordu. Buñuel filmin fikrini yapımcısı Serge Silberman'ın anlattığı bir anekdottan almıştı: Silberman bir keresinde yemeğe misafir davet ettiğini eşine söylemeyi unuttuğu için misafirler geldiğinde Silberman'ın eşini sabahlığı içinde bulurlar ve ortada yemek filan da yoktur.

Buñuel'in önceki filmlerinden *Yok Edici Melek*'te (1962) bir akşam yemeği partisindeki misafirler orada haftalarca mahsur kalırlar ve partiden neden ayrılamadıklarını ne biz biliriz, ne de kendileri bilir. Buñuel *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği*'nde bu tema üzerinde komik bir çeşitleme yapar. Hali vakti yerinde altı arkadaş birlikte akşam yemeği yemeye çalışırlar ama bir dizi çılgınca aksilik onlara sürekli engel olur.

Önce sıradan sorunlarla karşılaşırlar: Ev sahipleri misafirlerini ertesi gün beklemektedir. Fakat çok geçmeden bir cesetin ortaya çıkması her şeyi aksatır. Ondan sonra, gösterişli cinsel kaçamaklar ve harekât halindeki ordunun yarattığı kesinti karşılaşılan engellerden birkaçıdır. Film giderek daha gerçeküstü hale gelir fakat misafirler yersiz bir şey olmuyormuş gibi hareket etmeye devam ederler.



Luis Buñuel Yönetmen

Luis Buñuel gerçeküstü filmleri, sivri toplumsal hicivleri ve dinî bağnazlığa gösterdiği ilgiyle meşhurdu. 1900'de Calanda, İspanya'da doğdu ve bir Cizvit olarak eğitim gördükten sonra oyun yazarı Federico Garcia Lorca ve ressam Salvador Dalí'yle tanıştı. İlk filmi *Bir Endülüs Köpeği*'ni ve bir yıl sonra ikinci filmi *Altın Çağ*'ı Dalí'yle birlikte yaptı. Buñuel İspanya İç Savaşı sırasında Amerika'ya ve ardından Meksika'ya, en sonunda 1955'te Fransa'ya yerleşti. 1983'te öldü.

En önemli filmleri

1929 *Bir Endülüs Köpeği*
1967 *Gündüz Güzeli*
1972 *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği*

Başka ne izlemeli: *Oyunun Kuralı* (1939, s.60-61) ▪ *İtalyan Usulü Boşanma* (1961) ▪ *Yok Edici Melek* (1962) ▪ *Çılgın Pierrot* (1965) ▪ *Gündüz Güzeli* (1967, s.336) ▪ *The Ruling Class* (1972) ▪ *Amarcord* (1973)

Buñuel geleneksel anlatı akışıyla zerre kadar ilgilenmez. Akşam yemeği misafirlerinin hüsranla sonuçlanan çabaları, zihinlerinin ürünü ve bazen birbiriyle çakışan rüya sekanslarıyla, bazen de aksesuar yemekler içeren, geri dönüşlerle bezeli ve merkezinde kendisini tuhaf bir terörist komplo içinde bulan Latin Amerika Miranda Cumhuriyeti (tamamen kurmaca) elçisinin yer aldığı skeçlerle paralel kurgulanır.

Sınıf ve âdet

Akşam yemeği toplumsal elitin bir araya gelip zevklerini, inceliklerini ve maddi zenginliklerini sergileme fırsatı bulabildikleri bir olaydır. Bu insanların yaşamlarında her şeyin ötesinde sembolik bir yere sahiptir. Grubun züppeliği ve yüzeyselliği film boyunca sürekli hicvedilir. Örneğin piskopos alelade bir bahçevanla karıştırıldığında evden kovulur ama piskopos haliyle geri döndüğünde binbir dalkavuklukla buyur edilir.

Çıkmaz yol

Dünya başlarına yıkılıyor ve her şey parampärça oluyorsa da altı arkadaş akşam yemeklerine devam etmekte kararlıdır, ne kadar absürt olursa olsun hiçbir şey onlara engel olamayacaktır. Bu altılı, film boyunca genellikle taşranın içinden geçen ve uçsuz bucaksız görünen bir yol boyunca bir amaçları varmış gibi yürürken görülürler. Bu onların statü saplantılarının bir metaforudur.

Buñuel bu filmle yabancı dilde en iyi film Oscarını kazanmıştır ve pek çok yönetmen filmin etkisini kabul eder. Varsılların kendilerine yönelik saplantıları hakkındaki mesaj geçerliliğini korumaktadır ve Buñuel'in oyunbaz vizyonunun yaratıcılığı hâlâ inanılmaz eğlencelidir. ▪



Film gösterime girdiği zaman afişinde, Belçikalı ressam René Magritte tarzında ve filme uygun düşen gerçeküstücü bir tasarım vardı.



> “Aslında **sevişmek savaşçılık** oynamaktan **daha uygun** sana.”
>
> **Rafael Acosta / Burjuvazinin Gizli Çekiciliği**

Filmin ara sözlerinden birinde bir asker, gerçek annesiyle babasının hayaletleri izlerken üvey babasını nasıl zehirlediğini anlatır.

GERÇEKTEN ONU GÖRDÜNÜZ MÜ?

DON'T LOOK NOW / 1973

KISACA

TÜR
Doğaüstü korku

YÖNETMEN
Nicolas Roeg

YAZARLAR
Allan Scott, Chris Bryant (senaryo); Daphne du Maurier (kısa öykü)

YILDIZLAR
Donald Sutherland, Julie Christie

ÖNCESİ
1970 Roeg'in çarpık suç draması *Performans*'ta münzevi rock yıldızı rolünde Mick Jagger vardır.

SONRASI
1976 Roeg'in bilimkurgu destanı *Dünyaya Düşen Adam*'da David Bowie bir uzaylıyı canlandırır.
1977 Julie Christie, Donald Cammell'ın yönettiği *Demon Seed*'de bir bilgisayarın saldırısına uğrar.

Don't Look Now bir çocuğun ölümüyle başlar ama film çocuğun anne babasının, John (Donald Sutherland) ve Laura Baxter'ın (Julie Christie) kaderiyle daha çok ilgilenir. Yas tutan çift, evlerini Britanya'dan John'un kendisini bir kilise mozaiğinin restorasyonuyla oyaladığı buz gibi soğuk, mevsimi dışındaki Venedik'e taşır. Laura iki yaşlı kız kardeşle arkadaş olduğu zaman –bir tanesi kör bir kâhindir- Laura'nın eşi ölmüş kızlarına benzeyen bir figür görür gibi olmaya başlar. John hayal mi görüyordur? Yoksa Christine öteki taraftan geri mi gelmiştir? Neyin "görülüp" neyin "görülemeyeceği", ismi bir uyarıyı andıran bu kahredici filmin temelindeki muammadır. "Şimdi bakma!" diye bağırarak seyircinin başını



Filmin afişi hiçbir şey eleveπmeden sona dair ipucu verir. John gibi seyirci de "uyarının" ne olduğunu ancak en sonunda anlar.

Başka ne izlemeli: *Dead of Night* (1945) ▪ *Kadın Katili* (1960, s.334) ▪ *Kuşlar* (1963) ▪ *Rosemary'nin Bebeği* (1968, s.336) ▪ *Venedik'te Ölüm* (1971) ▪ *Sonsuz Çöl* (1971, s.337) ▪ *Gizemli Ada* (1973) ▪ *Shining* (1980, s.339)

Film, John'un Christine'in cansız bedenini gölden çıkardığı yavaşlatılmış çekimli bir sekansla başlar. Su ve kırmızı renk dâhil olmak üzere filmin ana motiflerinden çoğu burada takdim edilir.



çevirmesi için yalvarır. Fakat Nicolas Roeg'in paranormal gerilimlerindeki pek çok şey gibi isim de göründüğü gibi değildir. Aslında Roeg seyircinin dikkatli bakmasını ister, özellikle de tuhaf, kaleydoskopik bir biçimde düzenlediği görüntülere.

Yönetmen önceki filmleri *Performans* (1970) ve *Sonsuz Çöl*'de (1971) karmaşık görsel kurguyla deney yapmıştır; *Don't Look Now*'da bu teknikleri hem bir gözdağı hissi vermek hem de iki ana karakterinin parçalanmış psikolojik durumlarını aktarmak için kullanır. Görüntüler uyumsuz anlarda tekrarlanır ve yankılanır: suyun üzerindeki dalgacıklar; kırmızı renk; cam kırılması; heykelcik ve heykellerin yakın planları. John nasıl gözünün ucuyla kırmızı kabanlı bir figür görür gibi oluyorsa seyirci de bu görüntüleri şurada burada görür gibi olur ve bunlar birikerek paranoya yüklü bir atmosfer yaratır.

Aşk sahnesi

Bu parçalı kurgu tarzının belki de en ünlü örneği, John ve Laura'nın Christine'in ölümünden bu yana ilk defa seviştikleri sekanstır. Roeg yataktaki çift ve akşamın ilerleyen saatlerinde yemeğe çıkmak için giyinen ikisi arasında hızlı, bağlantısız bir kurgu yapar. Sonuç, kendinden önceki hiçbir şeye benzemeyen bir sevişme sahnesidir –yoğun, dokunaklı, melankolik ve komik ve pek çok modern seyirciyi gerçekten seviştiklerini düşünmeye sevk edecek kadar gerçekçi. Bu film bizi tekrar bakmaya, "Bunu gerçekten gördüm mü?" diye sormaya zorlayan bir filmdir. John burnunun ucundaki gerçeği, kehanet yeteneğine sahip olduğunu göremez. Medyumlara inanmaz ve Laura ona kâhinin kızlarını Venedik'te "gördüğünü" söylediği zaman sarhoş olup öfkelenerek tepki verir. Christine'in yansımasının bir kanalda su boyunca dalga dalga yayıldığını gördüğü zaman bile zihnini hayaletlerin varlığına açmayı reddeder. Don't Look Now'da görmek inanmak anlamına gelmez: görmek için inanmanız gerekir. »

> **“**Bu **kör olan. Görebilen** bu.**”**
>
> **Laura Baxter / Don't Look Now**

Roeg ve yazarları Allan Scott ve Chris Bryant, John'un bu direngen "körlüğünde" muzip mizahi anlar bulurlar. John Venedik'in dolambaçlı dar sokaklarında yolunu kaybettiği zaman bir gözlükçünün (devasa bir gözlük şeklindeki) tabelası altında durur. Tabela "Şimdi bak!" der gibidir ama John görmezden gelip aceleyle yoluna devam eder. Bir başka sahnede John tuhaf kız kardeşlerin evini ararken röntgenci zannedilir. Diğer karakterler şehirde gezinmek konusunda hiç sorun yaşamazken John sürekli kaybolup kendini başladığı yerde bulmaktadır. Ona göre zaman ve mekân, tıpkı Roeg'in kurgusunda olduğu gibi karıştırılmış ve sıkıştırılmıştır.

John, kırmızı kabanı, Calle di Mezzo'dan cüceyle karşılaştığı Palazzo Grimani'nin kapılarına kadar takip eder.

Mekân olarak Venedik

Venedik déjà vu hakkında bir korku filmi için ideal arka plandır; her köşe başında ölümü ve çürümeyi anımsatan hatırlatıcılar bulunur ve köprüleriyle kanallarının hepsi birbirine benziyor gibidir. Bu İtalyan tatil yerinde ve etrafında çekilen *Don't Look Now* turist tuzaklarından çoğunlukla uzak durur; örneğin St. Mark Meydanı yalnızca bir kere ve o da kolayca gözden kaçırılabilecek bir şekilde görünür. Film tenha yerlerde kalarak rutubetli geçitler, kiliseler ve boş otellerden oluşan bir labirent ile kendisi bir tuzak yaratır.

Roeg'in Venedik'inin çoğu görülmez: seyirci geceleyin çığlıklar, yakınlarda bir yerde çalınan bir piyano, her tarafta yankılanan ayak sesleri duyar. "Venedik jöleyle kaplı bir şehir gibi" der kör kâhin. "Kız kardeşim bundan nefret ediyor. Bir parti sonrasına benzediğini ve misafirlerin çoktan ölüp gitmiş gibi olduklarını söylüyor. Çok fazla gölge var." Kamera tozla kaplı mobilya ve kepenkleri indirilmiş pencereler üzerinde oyalanarak bir şeylerin görülmemesi için saklandığını hissettirir.

Seyircinin, bir seri katilin sokaklarda serbestçe dolaştığını öğrenme-



> Bugüne dek perdeye konmuş en süslü, en özenle bir araya getirilmiş muamma.
> **Pauline Kael**
> ***5001 Nights at the Movies*, 1982**

iyle tehlike duygusu kuvvetlenir. Bu ifşa filmin sonlarına doğru gelse de Roeg buna dair ekmek kırıntıları gibi ipuçları bırakmıştır: katil daha ilk sahnede, John'un fotoğraf slaytlarının birinde herkesin gözü önünde saklanmaktadır; bir polis müfettişi John'u karakolda sorguya çekerken kâğıda psikotik bir yüz karalar ve "Korktuğunuz nedir?" diye sorar.

Katilin dâhil edildiği alt olay örgüsü filmin kaleydoskopuna bir katman daha ekleyerek seyirciyi o ana kadar gördüğü her şeyi sorgulamaya zorlar. Christine gerçekten bir hayalet midir, yoksa daha da uğursuz bir şey midir? Kız kardeşler belli ettiklerinden fazlasını mı biliyordur?



Düşme tehlikesi hep mevcuttur. Laura restoranda düştükten sonra hastaneye kaldırılır. John bir düşme sonucu neredeyse ölüyordur, oğulları düşerek yaralanır ve Christine göle düşerek ölmüştür.

En sonunda Roeg kadere ve ölümcül bir finale odaklanır, kaleydoskop ayrışarak saf Gotik bir dehşet görüntüsü oluşturur.

Kapanış montajı

Roeg filmini "bir film grameri egzersizi" olarak görüyordu. Bunun en belli olduğu yer de, filmin, bir ruh çağırma seansıyla başlayıp bir cenazeyle biten sıradışı doruk noktası sekansıdır. *Don't Look Now* John'u ölümün gözünün içine bakmaya zorlar. En sonunda sisli ve serin bir Venedik şapelinde hatıralar canlanır ve trajedi, mide bulandırıcı bir korku ve kabul anı haline gelir. Roeg, filmi; anlar, görüntüler ve hikâyenin geçen 108 dakikasında gözden kaçırılmış ipuçlarından oluşan başdöndürücü bir montajla taçlandırır. Nihayet, iş işten geçtiğinde, seyirci her şeyi görür. ■



Nicolas Roeg Yönetmen

Roeg önceleri Roger Corman'ın *Kızıl Ölümün Maskesi* (1964) ve François Truffaut'nun *Değişen Dünyanın İnsanları* (1966) gibi kült klasiklerde görüntü yönetmenliği yaparak ismini duyurdu. 1970'te yazar ve ressam Donal Cammell ile işbirliği yaparak Mick Jagger'ın münzevi bir rock yıldızını canlandırdığı gangster filmi *Performans*'ı çekti. Roeg'in sonraki iki filmi *Sonsuz Çöl* (1971) ve *Don't Look Now* (1973) cinselliğe, ölüme ve mekân ile zaman arasındaki karmaşık ilişkiye duyduğu merakı mercek altına almaya devam etti. Başka sinemacılar *Don't Look Now*'a sıkça göndermede bulunmakla birlikte Roeg o filmden bu yana, *Dünyaya Düşen Adam* (1976) da dâhil olmak üzere pek çok etkileyici filme imza atmıştır.

En önemli filmleri

1970 *Performans*
1971 *Sonsuz Çöl*
1973 *Don't Look Now*
1976 *Dünyaya Düşen Adam*



ONUNLA DİLEDİĞİN ZAMAN KONUŞABİLİRSİN. GÖZLERİNİ YUM VE ONU ÇAĞIR

ARI KOVANININ RUHU / 1973

KISACA

TÜR
Tarihî dram

YÖNETMEN
Victor Erice

YAZARLAR
Victor Erice, Ángel Fernández Santos, Francisco J. Querejeta

YILDIZLAR
Fernando Fernán Gómez, Teresa Gimpera, Ana Torrent, Isabel Tellería

ÖNCESİ
1961 İngiliz filmi *Kanundan Kaçılmaz*'da küçük bir kız ahırda bir kaçak bulur ve onun İsa olduğuna inanır.

SONRASI
1976 Carlos Saura'nın *Besle Kargayı (Cría Cuervos)* filminde Ana Torrent yine hayallerin musallat olduğu küçük bir kızı canlandırır.

1983 Erice'in ikinci filmi *Güney (El Sur)* babasının Güney İspanya'da bıraktığı sırlara kendini kaptıran bir kız hakkındadır.

Görüntü yönetmeni Luis Cuadrado çekimler sırada körleşmekte olduğu halde *Arı Kovanının Ruhu*'nun (*El espíritu de la colmena*) her bir karesini bal rengi güneş ve toprak tonlarında, zengin bir doku ve derin, yumuşak renklerle çekti. Fakat filmin asıl güzelliği yönetmen Victor Erice'in bizi, zeytin gözlü Ana Torrent'in unutulmaz bir biçimde canlandırdığı altı yaşında bir çocuğun hayalgücüne daldırmasıdır.

Film 1940'ta, İspanya İç Savaşının Franco'nun milliyetçileri lehine sonuçlanmasını takip eden yılda geçmektedir. Bu şiddetli ve kanlı bir cezalandırma dönemiydi ve 1973'te İspanya'da hâlâ açıkça konuşulabilen bir konu değildi. General Franco hâlâ iktidardaydı ve her türlü rejim eleştirisi sansürle bastırılıyordu. Erice'in filmi çekişmeli bir dönemi tasvir etmekle kalmıyor, ulusun içinde bulunduğu durumla ilgili üstü kapalı mesajlar da içeriyordu. Fakat film, muhtemelen sansürcüler film bu kadar yavaş ve muammalı olduğundan asla seyirci bulamayacağını düşündükleri için sansürü geçmeyi başarmıştır.

Canavarı bulmak

Film, gezici bir sinemanın köye gelmesiyle başlar. Gösterimdeki film James Whale'in 1931 tarihli canavar filmi *Frankenstein*'dır. Canavar, henüz bir çocuk olan Ana'yı heyecanlandırır ama canavarın –filmi, canavarı sosyalizmle özdeş gösteren bir propaganda olarak kullanan İspanyol sansürcülerin yanıltıcı müdahaleleri yüzünden- küçük kızı boğuyormuş gibi göründüğü sahne Ana'yı şaşırtır. Canavarın görüntülerine kafayı takan ama ondan korkmayan Ana eve gider. Evde, petek şekilli pen-



Ana (Ana Torrent) ailenin müştemilatında saklanmakta olan kaçağa bir elma ikram eder. Kız, adamın o canavar olduğuna inanmaktadır.

Başka ne izlemeli: *Yol Türküsü* (1955, s.132-33) ▪ *Kanundan Kaçılmaz* (1961) ▪ *Besle Kargayı* (1976) ▪ *Fanny ve Alexander* (1982)



cerelerin ardındaki yankılı, gölgeli odalarda kitap kurdu babası ve ondan yaşça epey küçük annesi hem gerçek anlamda hem de duygusal olarak birbirlerinden imkânsız bir şekilde uzak görünürler. Kaldı ki annesi Teresa (Teresa Gimpera) bilinmeyen bir genç adama kederli mektuplar yazmaktadır.

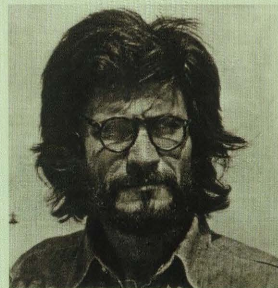
Ana'nın kardeşi Isabela, Ana'ya gözlerini kapatıp canavarı bir ruh gibi çağırmasını söyleyerek onun hayal gücünü besler. Ana gözlerini yumup "Benim, Ana" dediğinde müştemilatta saklanmakta olan, tekinsiz görünümlü, muhtemelen firardaki bir cumhuriyetçi olan genç bir adam bulur ve onun canavar olduğuna inanır. Aralarında müşfik bir ilişki gelişir ama Franco'nun birlikleri hiçbir zaman çok uzakta değildir. Doktor, Ana'nın annesini bu sanrıların geçeceğini söyleyerek avutsa da küçük kız canavarla ilgili hayaller görmeye devam eder.

Ana ve kız kardeşi Isabel babalarıyla (Fernando Fernán Gómez) konuşmaktadır. Baba, arı bakmakta ve arıların akılsız yaşamlarından duyduğu tiksintiyi yazmaktadır. Bu, Franco İspanya'sına yapılan pek çok anıştırmadan biridir.

Politik alegori

Film; pencerede duran, yine gözlerini yummuş olan Ana'nın görüntüsüyle son bulur. Film 1973'te çekildiği sırada Franco rejimi artık güç kaybediyordu; İspanyol seyirci rejimin sonunun yakın olduğunu hissetmiş olmalıdır. Geçmişe ait bir hikâye anlatan *Arı Kovanının Ruhu* da aslında İspanya'ya geleceğinden bir kare göstermiştir. ▪

> **"Bir zamanlar bildiğin evden** geriye yalnızca **duvarlar kaldı**, orada sahip olduğumuz her şeye ne olduğunu hep merak ediyorum."
>
> **Teresa / Arı Kovanının Ruhu**



Victor Erice Yönetmen

Victor Erice pek çok kişi tarafından İspanya'nın en iyi yönetmeni olarak kabul edilmesine karşın çok az sayıda film çekmiştir. Aslında parlak şöhreti yalnızca iki şiirsel esere, her ikisi de kırsal çocuklukları merkeze alan dönem filmleri *Arı Kovanının Ruhu* ve *Güney*'e dayanır.

Erice 1940'ta, yaklaşık olarak *Arı Kovanının Ruhu*'nun geçtiği sıralarda Bask ülkesindeki (İspanya) Karrantza'da doğdu. 1960'ların başında film okuluna gitmeden önce University of Madrid'te ekonomi, hukuk ve siyaset okudu. Bir dizi kısa film çekmeden önce neredeyse on yıl boyunca film eleştirmeni olarak çalıştı.

Arı Kovanının Ruhu Erice'in ilk uzun metrajlı filmiydi. İkinci uzunu *Güney*'i (El Sur) ondan neredeyse on yıl sonra çekti. *Güney*'den neredeyse on yıl sonra ise ressam Antonio López García hakkında çok güzel bir belgesel olan *Ayva Ağacı Güneşi*'ni çekti. Erice bugüne kadar başka eserlere katkıda bulunmuş olsa da imzasını taşıyan uzun metrajlı filmleri yalnızca bunlardır.

En önemli filmleri

1973 *Arı Kovanının Ruhu*
1983 *Güney*
1992 *Ayva Ağacı Güneşi*

HER İŞE BURNUNU SOKAN ADAMLARIN BAŞINA NE GELİR BİLİYOR MUSUN?

CHINATOWN / 1974



KISACA

TÜR
Yeni-kara film, suç, gerilim

YÖNETMEN
Roman Polanski

YAZAR
Robert Towne

YILDIZLAR
Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston

ÖNCESİ
1941 John Huston'ın kara filmi *Malta Şahini* gösterime girer. Polanski *Chinatown*'ı çekmeye girişmeden önce bu filmi hevesle inceler.

1968 Polanski'nin *Rosemary'nin Bebeği* adlı başarılı korku filminde Mia Farrow şeytandan hamile kalan genç bir kadını canlandırır.

SONRASI
1988 Harrison Ford'un başrolünde yer aldığı *Çılgın*, Polanski'nin *Chinatown*'dan sonra gerilim türüne ilk başarılı geri dönüşü olur.

Roman Polanski'nin filmi *Chinatown* gerçekten çok hoş başlayıp korkunç biten, sürükleyici bir gerilimdir. Jack Nicholson, 1930'larda Los Angeles su rezervine ilişkin bir komployu araştıran kötü şöhretli özel dedektif Jake Gittes'ı canlandırır. Araştırması sırasında, Sular İdaresi başmühendisinin eşi Evelyn Mulwray'le (Faye Dunaway) ilişkiye girince rahatsız edici kişisel bir trajediyi de açığa çıkarmış olur.

Güçlü senaryo

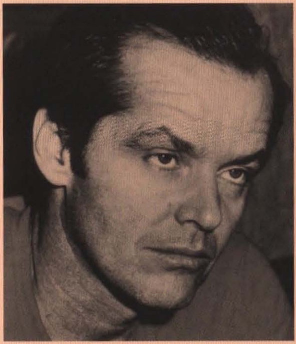
Filmin gücünün sırrı, Robert Towne'un, pek çokları tarafından bugüne dek Hollywood için yazılmış en iyi senaryolardan biri olarak kabul edilen Oscarlı senaryosudur. Senaryo kısmen Los Angeles Sular İdaresi başmühendisi William Mulholland'ın gerçek hikâyesinden esinlenmiştir. Mulholland 12 Mart 1928'de St. Francis Barajının güvenli olduğunu beyan ettikten saatler sonra baraj feci şekilde çökmüş ve çökmenin neden olduğu sel en az 600 can almıştır. Towne'un senaryosunda Mulholland, Hollis Mulwray olur ve hikâye Los Angeles su rezervinden kâr sağlamak için yapılan yolsuzluğun kurmaca öyküsü haline gelir.

Towne senaryoyu yazarken, Mulwray'in ortaklarının karanlık işlerine farkında olmayarak bulaşan özel dedektif Gittes karakteri için aklında Jack Nicholson vardı.

> “Aradan geçen zaman, 1974 tarihli bu kusursuz filmin aslında 30'ların dedektif gerilimlerine bir öykünme olduğunu neredeyse unutturdu. Artık apaçık bir klasik olarak görülüyor.”
>
> **Peter Bradshaw**
> ***The Guardian*, 2013**

“Polis de **ona çalışıyor!”**

Evelyn Mulwray / Chinatown



Jack Nicholson Aktör

Jack Nicholson son yarım yüzyılın önde gelen Amerikalı film oyuncularından biridir ve karşısındakini cazibesi ve mizahıyla yumuşatabilen zorlu aykırı karakterler oynamasıyla ünlüdür. 1937'de Neptune City, New Jersey'de doğdu ve burada büyüdü. Hollywood kariyerinin başlaması zaman aldı çünkü senaryo yazmakta daha başarılıydı. İlk büyük çıkışını Dennis Hopper'ın *Easy Rider*'ıyla (1969) yaptı ve bir yıl sonra *Beş Kolay Parça*'daki (1970) performansıyla herkesin beğenisini kazandı. Her iki film de ona oyunculuk dalında Oscar adaylığı getirdi fakat ilk Oscarını kazandıran film *Guguk Kuşu* (1975) oldu.

En önemli filmleri

1970 *Beş Kolay Parça*
1974 *Chinatown*
1975 *Guguk Kuşu*
1980 *Shining*

Başka ne izlemeli: *Malta Kartalı* (1941, s.331) ▪ *Birleşen Kalpler* (1946) ▪ *Öp Beni Öldüresiye* (1955, s.134) ▪ *Vertigo* (1958, s.140-45) ▪ *Postacı Kapıyı İki Defa Çalar* (1981) ▪ *Los Angeles Sırları* (1997)



Los Angeles rezervuarlarındaki suyun boşaltılması planıyla ilgili hakikate fazla yaklaşınca Gittes'ın burnuna kesik atılır. Burnunu sokmaya devam ederse burnunun tamamının koparılacağına dair uyarılır.

Tiksinti (1965) ve *Rosemary'nin Bebeği* (1968) psikolojik gerilimleriyle tanınan Polanski'nin işe alınmasından ise Jack Nicholson'ın sorumlu olduğu olduğu söylenir. Polanski o sırada Avrupa'daydı, eşi 1969'da öldürüldükten sonra Amerika'dan ayrılmıştı. Polanski ve Towne nihai versiyon hakkında farklı düşünseler de Polanski'yi geri gelmek için cezbeden Towne'un senaryosu olmuştu.

Polanski'nin değiştirdiği özellikle iki unsur vardı. İlki, trajik ve rahatsız edici sondu. İkincisi ise, geçmişte pek çok özel dedektifli kara filmin kullandığı dış ses anlatımını kullanmama kararıydı. Polanski, seyircinin her bir sürprizi Jake Gittes'la birlikte keşfetmesinde ısrar etti. Bunun etkisi, hem Jake'in hem de seyircinin daha fazla kalması ve her bir karanlıkta çok daha fazla tedirgin olmasıydı.

Beceriksiz hafiye

Gittes'ın her şeyi ümitsizce anlama çabası onu bir önceki kuşağın dedektif filmlerinden *Malta Şahini*'ndeki Humphrey Bogart'ın Philip Marlowe'undan farklı türde bir özel dedektif haline getiriyordu. Seyirci Marlowe'un en sonunda galip geleceğini bilir ama Gittes sürekli yanlış sonuçlara vararak belli ki işleri tekrar tekrar berbat edecektir. Örneğin filmin başında Hollis Mulwray'in eşi tarafından, kocasının zina yaptığını kanıtlaması için görevlendirilir. Gittes görünürde suçlayıcı fotoğrafları kadına çabucak teslim eder –yalnız iki kere hata yapmıştır. Birincisi, onu tutan kadın Mulwray'in eşi değil onun kılığına girmiş bir sahtekârdır. İkincisi, Mulwray'le birlikte fotoğrafını çektiği kadın, kendisinin de ve bizim de çok sonradan öğreneceğimiz üzere adamın metresi filan değildir. Filmin ilerleyen bölümlerinde Gittes gerçek Evelyn Mulwray'in kocasını öldürdüğüne hükmetme hatasına da düşer. »

Altüst edilen kara film gelenekleri

Türün geleneği	*Chinatown*'ın altüst edişi
Başrol kadın oyuncu genellikle bir "femme fatale"dır.	Evelyn'in kurban olduğu anlaşılır
Kahraman külyutmaz bir özel dedektiftir	İpuçlarını atlayan ve hatalar yapan Gittes beceriksizdir
Antagonist cezalandırılır	Noah Cross suç işlemeye devam etmek için kaçar
Kahraman, suçu veya meseleyi çözmekte başarılı olur	Gittes başarısız olduktan sonra şehirden ayrılır
Anlatı kapanır	Çözüm yoktur

Eski kara filmlerin *femme fatale*'lerine alışık olan seyirci de doğal olarak aynı varsayımda bulunur. Fakat asıl kurban Bayan Mulwray'dir ve hakikat, Gittes'ın kaldırmakta zorlanacağı kadar rahatsız edicidir. Gerçek kötü adamın Evelyn'in babası, görünüşte nazik ihtiyar Noah Cross olduğu anlaşılır. Şehrin su rezervini kendi lehine kullanma kararlılığı, eski iş ortağı ve Evelyn'in eşi Hollis Mulwray'i öldürmesine yol açan zengin adam odur.

Beklenmeyen gelişme

Chinatown'ın sonunda, filmi diğer suç gerilimlerinden rahatsız edici şekilde farklı kılan ve akıldan uzun süre çıkmamasına neden olan bir sürpriz vardır. İktidar ve yolsuzlukla ilgili çoğu filmde dedektif dikkatini o işe verir, sonra suçluları ve gizlenme yöntemlerini açığa çıkartır. Fakat *Chinatown*'ın can alıcı anında dikkatimiz dağıtılarak Cross'un su rezervini kontrol etme çabasından uzaklaştırılır. Onun yerine aniden ortaya çıkmış gibi görünen sarsıcı bir ifşayla karşı karşıya kalırız. Filmin en sonunda –her şeyden paçasını sıyırmış gibi görünen- Cross'un, torunu olan kız çocuğunu teselli ettiği o inanılmaz rahatsız edici görüntüyle baş başa kalırız.

Erkekleri kontrol etmek

Chinatown'ın yalnızca iktidar ve yolsuzlukla ilgili olmadığı ortaya çıkar. Film aynı zamanda bütün bir erkek kontrolü kavra-



Gittes, kocasını öldürdüğü teorisiyle Bayan Mulwray'in karşısına çıkar. Fakat Gittes'ın neler olup bittiğine dair hâlâ fikri yoktur.

Minute by minute

00:19
Evelyn Mulwray Jake Gittes'a, Gittes'ın, kocasını itibarsızlaştırmak amacıyla çevrilen bir oyunda kandırıldığını anlatır.

00:31
Polis tam Mulwray'in cesedini sudan çıkarırken Gittes barajda görünür.

00:42
Su kanalında boğulma tehlikesi atlatan Gittes bıçakla tehdit edilir ve burnuna kesik atılır.

01:15
Gittes ve Bayan Mulwray emlak satışlarının belgelerini takip ederler ve bu takip onları bir huzurevine götürür. Ateş açılan Gittes kıl payı kurtulur.

01:30
Gittes Bayan Mulwray'i, kocasının "metresinin" kaldığı eve kadar takip eder. Bayan Mulwray Gittes'a kadının kendisinin kız kardeşi olduğunu söyler.

01:45
Gittes Bayan Mulwray'miş gibi davranan kadını ölü bulduktan sonra Mulwray'lerin evine gider ve havuzda bir gözlük bulur. Bayan Mulwray'le yüzleşir ve kadın ona korkunç hakikati anlatır.

01:57
Gittes, Bayan Mulwray ve kız kardeşinin Chinatown'a kaçışlarını ayarlar. Daha sonra gözlükle birlikte Noah Cross'un karşısına çıkar.

00:00 | 00:15 | 00:30 | 00:45 | 01:00 | 01:15 | 01:30 | 01:45 | 02:10

mıyla da ilgilidir. Bir noktada Gittes, Cross'a neden daha zengin olma ihtiyacı hissettiğini sorar: "Daha ne kadar iyi şeyler yiyebilirsin? Şu anda alamadığın neyi satın alabilirsin?" "Geleceği, Bay Gittes" diye yanıtlar Cross, "Geleceği." Cross'un kontrol etmek istediği geleceğin kaynağı kadınlar ve sudur. İstenmediği yerlere burnunu sokan ve kurcalayan Gittes da kendi meşrebince kontrol etme peşindedir.

Araştırmaları, *Chinatown*'ın en iğrenç ve akılda kalıcı sahnelerinden biriyle sonuçlanır. Polanski'nin kendisinin canlandırdığı bir haydut, Gittes'ın burnunu yarar: "Her işe burnunu sokan adamların başına ne gelir biliyor musun? Ha? Bilmiyor musun? Tahmin etmek ister misin? Ha? Hayır mı? Tamam. Burunlarından olurlar." Bu bir tür hadım etmedir ve Gittes'ın gizemi inatla çözme kararlılığı, kontrolü yeniden kazanma ihtiyacını yansıtır.

“

Şiddeti olduğu gibi göstermek zorundasınız. Şiddeti gerçekçi biçimde göstermemek ahlaksızlıktır ve zararlıdır.
Roman Polanski

”

Gittes'ın sorunu metaforik olarak, Chinatown'da, yani polis olduğu günlerden kalma kötü anılarını barındıran bir yerde yaşıyor olmasıdır. Fakat en sonunda, filmin trajik sonuç bölümünde, her şeyin olabildiği Chinatown'ı seçen yine Gittes'ın kendisidir. Filmin son repliğinde eski polis meslektaşı Gittes'a doğru şeyi yapmaya çalışmanın bir anlamı olmadığını söyler: "Boş ver Jake. Burası Chinatown..." ■



Chinatown'ın **afişi** peş peşe sigara yakan bir dedektif ve bir femme fatale ile eski moda bir kara film duygusu verir. Fakat Polanski bu türü etkili bir şekilde altüst ederek seyircinin beklentileriyle oynar.

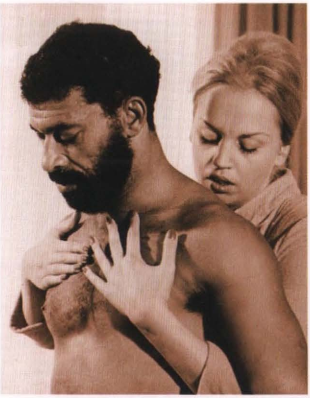


Roman Polanski
Yönetmen

1933'te Paris'te Polonyalı bir ailede dünyaya gelen Roman Polanski Polonya'da büyüdü. II. Dünya Savaşı sırasında ebeveynleri toplama kampına gönderildi ve annesi hayatını burada kaybetti. Roman ise taşrada saklanarak hayatta kaldı. Savaştan sonra sinema okudu. İlk uzun metrajlı filmi *Sudaki Bıçak*'ın (1962) uluslararası beğeni toplamasının ardından ürkütücü *Tiksinti* gibi filmler çekmek için Birleşik Krallık'a yerleşti. 1968'de aktris Sharon Tate'le tanıştı ve *Rosemary'nin Bebeği*'ni çekeceği Amerika'ya taşındı. Ertesi sene Tate, Manson Ailesi olarak tanınan seri katiller tarafından öldürüldü. Polanski Amerika'dan ayrıldı ve *Chinatown*'ı çekmesi için geri çağrıldı. Birkaç yıl sonra reşit olmayan biriyle yasadışı seks yapmaktan suçlu bulundu ve bugün hâlâ yönetmenlik yapmakta olduğu Fransa'ya kaçtı.

En önemli filmleri

1965 *Tiksinti*
1968 *Rosemary'nin Bebeği*
1974 *Chinatown*
1979 *Tess*
1988 *Çılgın*
2002 *Piyanist*



VE KENDİMİZE CENNETTEN KÜÇÜK BİR KÖŞE SATIN ALACAĞIZ

ALİ: KORKU RUHU KEMİRİR / 1974

KISACA

TÜR
Yeni Alman Sineması

YÖNETMEN
Rainer Werner Fassbinder

YAZAR
Rainer Werner Fassbinder

YILDIZLAR
Brigitte Mira, El Hedi ben Salem, Barbara Valentin, Irm Hermann

ÖNCESİ
1955 Douglas Sirk'in romantik melodramı *Her Şey Senin İçin* Fassbinder'in *Ali*'sine ilham olur.

1972 Fassbinder *Petra von Kant'ın Acı Gözyaşları* ile kışkırtıcı bir sinemacı olarak adını duyurur.

SONRASI
1979 *Bir Evliliğin Öyküsü* Fassbinder'in en büyük anaakım başarısı olur.

1980 Fassbinder'in mini televizyon dizisi *Berlin Alexanderplatz* kült bir klasik haline gelir.



Fassbinder (solda) Alman temizlikçi Emmi'nin (ortada) damadı Eugen'i oynar. Emmi kendinden genç Faslı bir adama âşık olduğunu söylediğinde o ve karısı Krista (Irm Hermann) Emmi'yle alay ederler.

Rainer Werner Fassbinder'in *Ali: Korku Ruhu Kemirir*'i (*Angst essen Seele auf*) yaşlanmakta olan Alman bir temizlikçi ile ondan daha genç Arap göçmeni bir işçi arasındaki alışılmadık fakat müşfik ilişkinin bir incelemesidir. Çift, aileleri ve arkadaşları tarafından küçümseme ve eleştiriyle karşılaştığından film 1970'ler Almanya'sının durumuna dair keskin bir yorum niteliği de taşır. Fassbinder, beyaz Alman bir kadın ile bir göçmen arasındaki ilişkiye odaklanıp bu ilişkiyi Münih'in çetin şehir merkezine yerleştirerek Alman kültürünün altında yatan gerilimleri teşhir ederken klasik melodrama has o duygusal bağı kurmayı da başarır.

Fassbinder gibi Yeni Alman Sineması yönetmenleri, Fransız ve İngiliz yeni dalgalarının keskin modernitesi ve gerçekçiliği ile Hollywood'un hikâye anlatıcılığındaki gücünü bir araya getirerek bilhassa Alman bir şey yaratmaya çalı-

Başka ne izlemeli: *Her Şey Senin İçin* (1955, s.130) ▪ *Lola Montès* (1955) ▪ *Lanetliler* (1969) ▪ *Petra von Kant'ın Acı Gözyaşları* (1972) ▪ *Bir Evliliğin Öyküsü* (1979) ▪ *Teneke Trampet* (1979) ▪ *Berlin Alexanderplatz* (1980)

““**Mutluluk** her zaman **keyif** vermez.””

Epigraf / Ali: Korku Ruhu Kemirir

...ıyorlardı. *Ali: Korku Ruhu Kemirir* aynı zamanda Fassbinder'in sinematik kahramanlarından Alman siyasi göçmeni Douglas Sirk'e bir saygı olarak da görülebilir. Sirk'in 1955 tarihli *Her Şey Senin İçin* filmi varlıklı bir dul ile kendisinden yaşça küçük bir bahçıvan arasındaki aşkı anlatır.

Fassbinder her zaman seri çalışırdı fakat bu film istisnai şekilde hızlı –iki haftadan kısa bir süre içinde, başka iki proje arasına sıkıştırılarak çekilmişti. Bu hızlı çekim takviminin sonucu; fazlalıkları olmayan, yalın, dürüst ve dolaysız bir eserdir.

Irksal gerilimler

Filmdeki Alman temizlikçi 60 yaşındaki Emmi Kurowski (Brigitte Mira), göçmen ise 40 yaşındaki Ali'dir (El Hedi ben Salem). Emmi işten eve giderken yağmurda ıslanmamak için bir Arap barına daldığı zaman tanışırlar. Ali, Emmi'yi dansa kaldırır ve kısıtlı Almancasına rağmen aralarında yürekten bir ilişki doğar.

Fassbinder filmlerinde, Alman toplumuna, o toplumun kusurlarının uzlaşmaz bir tasvirini sundu. Emmi ve Ali birlikte kalabilirler fakat Ali'nin hastalanınasına neden olan ırkçılık ortadan kalkmaz.

Birlikte yaşamaya başlarlar, birbirlerini sevdiklerini fark edip evlenmeye karar verirler. Evlilikleri çok geçmeden etraflarındaki herkesin önyargıları ve dedikodularına maruz kalır ve yalnızca semtin müşteri kaybetmek istemeyen dükkân ve bar sahipleri, tamamen bu ikiyüzlüce ihtiyaçlarından dolayı bu doğrudan düşmanlığın parçası olmazlar. Sürekli baskı nedeniyle ilişkileri tehdit altındadır ve Ali eskiden kendisine yemek yapan barmen Barbara'nın (Barbara Valentin, en soldaki) kollarında teselli arar. Fakat en sonunda Emmi ile Ali'nin aşkları galip gelir.



Fassbinder'in filmlerinin pek çoğunda karakterlerine karşı tavrı acımasız ve alaycı olabilmektedir. *Ali: Korku Ruhu Kemirir*'de ise teşhir edilen, Emmi ile Ali'nin etrafındaki insanların zalimliğidir. Buna karşın Emmi ile Ali'nin ilişkisi dokunaklı ve samimiyetle şekilde ele alınır.

Filmin sonunda Ali yere yığılır ve hastaneye kaldırılır, mide ülserinden mustariptir –doktor, bunun sürekli karşılaştıkları önyargı nedeniyle göçmenler arasında yaygın olduğunu söyler. Ali'nin dediği gibi "Korku ruhu kemirir." Emmi stresi azaltmak için elinden geleni yapacağına söz verir ve neredeyse basmakalıp basitliği içinde derinliği olan bir çözüm bulur: "Bir aradayken birbirimize karşı nazik olmalıyız." ▪



Rainer Werner Fassbinder Yönetmen

Fassbinder Yeni Alman Sinemasının itici gücüydü. Yalnızca 14 yıla sığan kariyerinde kırkın üzerinde film ve pek çok TV filmi çekti, 24 oyun yazdı. 1945'te Bavyera, Almanya'da dünyaya gelen Fassbinder yalnızlık içinde geçen çocukluğunda binlerce film seyretti. 21 yaşına geldiğinde bir tiyatro topluluğu idare ediyor, deliler gibi yazıyor ve oyun ardına oyun yönetiyordu. İlk uzun metrajlı filmini 1969'da çektiğinde uluslararası beğeni toplaması çok sürmedi fakat özel hayatı genellikle sorunluydu ve aşırı doz uyuşturucu sebebiyle 37 yaşında öldü.

En önemli filmleri

1974 *Ali: Korku Ruhu Kemirir*
1979 *Bir Evliliğin Öyküsü*

MELEK CANAV

1975–1991

LER VE
ARLAR

1975

Steven Spielberg'ün *Jaws*'u gişede zafer getirmekle kalmaz, **gişe rekortmenleri çağını da** açar.

1976

Taksi Şoförü ve *Başkanın Bütün Adamları* sırasıyla **Vietnam Savaşının** ve **Watergate skandalının** açtığı yaraları yansıtır.

1977

Yıldız Savaşları **bilimkurgu** ve **franchising**'i yeni bir galaksiye taşırken Spielberg *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar* ile yine heyecan uyandırır.

1980

İki epik dönüş 1980'leri müjdeler: Kubrick'in **psikolojik korku** filmi *Shining*'de Jack Nicholson ve Scorsese'nin **boksla ilgili biyografi** filmi *Raging Bull*'da Robert De Niro.

1975

Videoteyp yaygınlık kazanırken Betamax ve (bir yıl sonra) VHS uzun-çalar formatları sinemaseverlerin filmleri evlerinde kaydedip izlemelerine olanak tanır.

1977

New York hem Woody Allen'ın aşka iğneleyici bir bakış attığı *Annie Hall*'a, hem de disko cehennemi *Cumartesi Gecesi Ateşi*'ne ilham verir.

1979

Bilimkurgu, *Stalker* ve *Mad Max*'teki **gözü dönmüş distopyalardan** uzaklaşarak *Alien*'da tamamen korkuya döner, *Apocalypse Now* ise savaşın dehşetini ortaya sermektedir.

1981

Kutsal Hazine Avcıları **Indiana Jones** franchise'ını başlatırken *Das Boot*'ta bir Alman denizaltısı avını takip etmektedir.

Sallanan Altmışların büyük çalkantılarının ardından 1970'ler farklı türde bir devrimin gelişmesine tanık oldu. Temellerindeki onca sarsıntıya rağmen Hollywood'un büyük stüdyoları hâlâ ayakta görünüyor fakat artık yeni tür bir film ortaya çıkıyordu.

Yönetmen Steven Spielberg de pek çok akranı gibi genç, zengin film bilgisine sahip bir yetenekti. Fakat aynı zamanda derinlerde bir yerde eski moda bir gösteri adamıydı. Mutlu tesadüfler ve gerçekleşmesi güç zaferlerden müteşekkil klasik Hollywood geleneği içinde *Jaws*'un yapımı, Spielberg'ün perdeye taşımak konusunda tereddüt etmesine neden olacak gülünçlükte gerçekdışı bir insan yiyen büyük beyaz köpekbalığı ile lanetlenmişti. Yine de besin zincirinin en üstüne yeni bir gişe rekortmeni tipi yerleştirerek, filmleri değiştiren hit haline geldi.

İki yıl sonra George Lucas'ın *Yıldız Savaşları* filmi çıkagelip bütün bir kuşağın hayal gücünü yakaladığında film endüstrisi biraz daha dönüşüm geçirdi. Wookie'lerin ve Jedi'ın dünyasına girmek, her yeni kuşak sinema seyircisi için bir ergenliğe geçme töreni olacaktı fakat Lucas'ın başarısı bir yandan da Hollywood için çok yakında artık salt film diye bir şey kalmayacağı, yalnızca çekilmeyi bekleyen franchise'lar olacağı anlamına geliyordu.

Fakat bu aynı zamanda sinemanın en iyi beyinlerinin en cüretkâr ve en kalıcı filmlerini çektikleri bir dönemdi. Amerika'da, *Chinatown*'ın kasvetli Los Angeles arka planının kesin tasvirinin ardından sahne ışıkları artık ışıl ışıl ve affetmez bir biçimde New York'u aydınlatıyordu. 1970'lerin ortalarına gelindiğinde Martin Scorsese kendisini çoktan dev yetenek ilan etmişti –ama paranoya ve kentsel çürümenin, anında bir zaman makinesi haline gelen sersemletici şipşak fotoğrafı (taksici ve eski deniz piyadesi Travis Buckle'ı canlandıran Robert De Niro'nun başrolünde olduğu) *Taksi Şoförü* Scorsese'nin başyapıtlarının ilki olacaktı.

Bir başka dört dörtlük New York hikâyesinin kahramanı ve nevrotik anlatıcısı ise Alvy Singer'dı: Woody Allen'ın romantik komedisi *Annie Hall*. Takip eden yıllar boyunca bu karakterlerden ve yaratıcılarından birine borçlu olmayan çok az film çekilmiştir.

Hollywood'un ötesi

Amerika dışında, bir kere seyredildikten sonra görmezden gelinmesi imkânsız olan filmlerin kalbinde belirsizlik atıyordu. Avustralya'da, Spielberg'ün köpekbalığının *Jaws*'da

1982 Spielberg'ün sıcacık filmi *E.T.* **bütün ailenin izleyebileceği bir bilimkurguyken** Ridley Scott'un 2019 Los Angeles'ının epik bir **yeni-kara film** yorumu her yaşa *Ölüm Takibi*'nin her yaşa hitap ettiği söylenemez.

1985 **Sundance Enstitüsü** bağımsız sinema ve dünya sinemasına destek olmak amacıyla Utah, ABD'de düzenlediği ilk film festivaline ev sahipliği yapar.

1986 David Lynch'in Amerikan kültürüne **gerçeküstü** ve **altüst edici** yaklaşımı *Blue Velvet*'e anında kült statüsü kazandırır.

1987 Doğu ve Batı Almanya'yı ayıran Berlin Duvarının yıkılmasından iki yıl önce Wim Wenders'ın *Berlin Üzerinde Gökyüzü* filminde **melekler Berlin'de yeryüzüne inerler.**

1988 **Pedro Almadóvar**'ın kara komedisi *Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar* İspanyol yönetmene küresel bir seyirci kitlesi kazandırır.

1989 **Bağımsız filmler**, *Sex, Lies, and Videotape* ile **rüştünü ispatlar.** Film, Miramax stüdyosunun ve ilk yönetmenliği olan Steven Soderbergh'in atılım yapmalarını sağlayan bir başarı olur.

1991 1920'ler Çin'inde geçen *Kırmızı Fenerler* **görsel ve duygusal gücüyle** tüm dünya seyircisini baştan çıkartır.

1992 Disney'in *Güzel ve Çirkin*'i En İyi Film Oscarına aday gösterilen **ilk canlandırma film** olur.

seyirciyi koltuklara mıhladığı yıl, yönetmen Peter Weir 1900'ün taşrasında kaybolan okullu kızları anlattığı ufacık hikâyesi *Hanging Rock'ta Piknik*'i çekti ve bu hikâye, köpekbalığıyla eşit derecede dehşet uyandırdı. O sırada Estonya'nın bir sanayi bölgesinde büyük Rus yönetmen Andrey Tarkovski bilimkurgu ile felsefe arasında duran *Stalker*'ı çekiyordu. Bu filmler bugün bile müthiş biçimde sırrına erilmez olmayı sürdürmektedir.

Yeni on yıl, yeni sesler

1980'lerde Wall Street tüccarları ve anaakım filmler her zamankinden pürüzsüz görünüyor fakat anaakımın kenarlarında dolanan yönetmenler bu pürüzsüz yüzeyin altında yatanlara inmeye hâlâ devam ediyordu. Bunu belki de en iyi özetleyen şey, karakterlerinin ruhları "bedensel korku filmi" sahnelerinden daha rahatsız edici olan

> Bugün birbirimizi dinlemeye ve dünyayı nasıl gördüğümüzü anlamaya her zamankinden çok ihtiyacımız var ve sinema bunu yapmak için en uygun mecra.
> **Martin Scorsese**

David Cronenberg'e, çığır açan hevesli filmi *Top Gun*'ı (1986) çekme fırsatı verilmiş olmasıdır. Sonra, itici gücü bilinçaltı olan filmleri en az gerçek rüyalar kadar gerçeküstü, komik ve rahatsız edici niteliğe sahip, Hitchcock gibi tek başına bir tür sayılabilecek David Lynch vardı.

1980'lerin sonuna gelindiğinde sesini duyuran başkaları da vardı. Brooklyn'deki ırksal gerilimlerin izini süren Spike Lee'den, merceğini cinsellik ve ilişkiler alanına diken Steven Soderbergh'e kadar bağımsız filmler yükselişteydi. Çin'den Zhanh Yimou'nun *Kırmızı Fenerler*'i hem muhteşem bir dönem draması hem de küresel geleceğin bir sinyaliydi.

Bu arada sinemanın kendisi, varlığına yönelik bir başka saldırıdan daha sağ çıktı: tıpkı önceki on yıllarda televizyonun sinemayı ölümüne terk etmesi beklendiği gibi 1980'lerde de videonun yükselişi aynı tahminlere yol açtı. VHS ve sinema arasındaki savaşta yalnızca tek bir galip vardı: yeni formatlar gelip gider ama sinema filmleri kalıcıdır. ■

DAHA BÜYÜK BİR TEKNE GEREKECEK
JAWS / 1975

KISACA

TÜR
Aksiyon macera

YÖNETMEN
Steven Spielberg

YAZARLAR
Peter Benchley, Carl Gottlieb (senaryo); Peter Benchley (roman)

YILDIZLAR
Roy Scheider, Richard Dreyfuss, Robert Shaw, Lorraine Gary

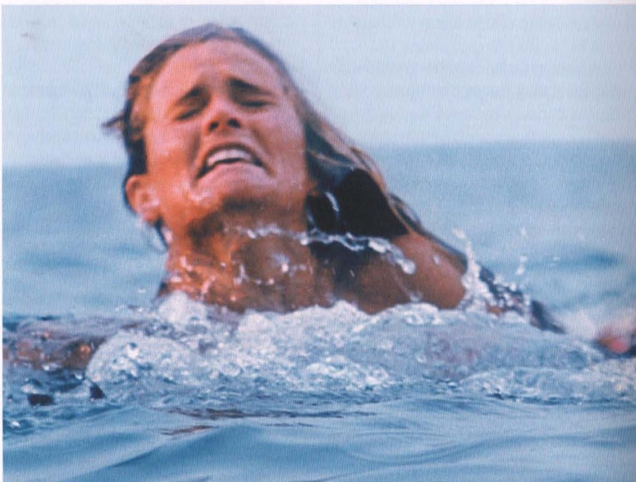
ÖNCESİ
1971 Spielberg'ün gerilim filmi *Bela*'da kamyon tarafından kovalanan bir sürücü vardır.

SONRASI
1977 *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar* Spielberg'ün hırslı bilimkurgu dramasıdır.

1993 Spielberg gişe rekortmeni *Jurassic Park*'ta soyları tükenen dinozorları geri getirir.

Jaws'da akılda kalıcı pek çok replik vardır ama insanların en çok hatırladığı, "Daha büyük bir tekne gerekecek" repliğidir. Bu repliği Amity Adası'nın sudan korkan polis şefi Brody'nin (Roy Scheider) can düşmanını ilk defa görmesinin hemen ardından duyarız: ağzı ardına kadar açık halde sudan fırlayıp doğrudan koltukların-

Köpekbalığının ilk kurbanı tek başına çıplak yüzen Chrissie'dir (Susan Backlinie). Saldırganın görülmemesi onu daha da korkutucu kılar.



Başka ne izlemeli: *Godzilla* (1954, s.129) ▪ *Deniz Ejderi* (1956) ▪ *Dip* (1977) ▪ *Piranha* (1978) ▪ *Alien* (1979, s.243) ▪ *Açık Deniz* (2003) ▪ *The Shark Is Still Working* (2007) ▪ *Sona Doğru* (2013)

> Bu filmin olayı ve en başarılı olduğu yer ilkel korku düzeyi.
> **Gene Siskel**
> ***Chicago Tribune*, 1975**

daki seyirciye yönelen Büyük Beyaz Köpekbalığı.

Aslında tam bir tematik eğlence parkı anıdır –köpekbalığı belli ki hidrolik bir vinç üzerindeki mekanik bir aksesuardır ama bunu umursamayız çünkü *Jaws* bir film olduğu kadar bir eğlence parkı turudur.

Steven Spielberg'ün bu canavar filmi Haziran 1975'te gösterime girdiği zaman yeni bir şeyin gelmiş olduğu duygusu vardı. Peter Benchley'in küçük bir sahil halkını dehşete sürükleyen bir köpekbalığı hakkındaki çok satan romanından uyarlanan *Jaws* 38 günde 25 milyon bilet sattı –büyük başladı ve devasa boyutlara ulaştı. Stüdyo yöneticilerinin iyi bir şey yakaladıklarını anlaması çok sürmedi –yapımına derhal başlanan *Jaws 2* 1978'de gösterime girdi. Spielberg "yazın olay filmi"ni icat etmişti – diğer bir deyişle tatil seyircisini hedef alan aksiyon dolu gişe rekortmeni filmleri. Bu filmler takip eden kırk yıl boyunca Hollywood için saplantı haline geldi.

Saf eğlence

Jaws, 1970'lerin ilk yarısı boyunca kasten alengirli karakterler ve müphem ahlaki kodlar içeren, gösterişten uzak Avrupa filmlerinin esiri olan Amerikan sinemasını değiştirdi. Spielberg'ün büyük balık hikâyesi hareketli görüntünün eğlence köklerine bir dönüştü –saf eğlenceydi, korkutmayı vaat ettiği kadar seyircisini rahatlatmaya da çalışan bir lunapark treni. Film, ileride tipik bir Spielberg gösterisini meydana getirecek tüm unsurları içeriyordu: iddialı özel efektler, vurucu ve kolay ifade edilebilir bir hikâye, güzel çocuklar, kendini boyunu aşan bir işin içinde bulan Amerikalı bir küçük kasaba kahramanı ve bolca pazarlama fırsatı.



Brody (Roy Scheider, ortada) tatil yerini kapatmak ister ama köpekbalığı saldırısı dedikodularının turist sezonunun mahvolmasına yol açacağından çekinen belediye başkanı (Murray Hamilton, solda) bunu reddeder.

Jaws'un ardından *Yıldız Savaşları* filmleri, Spielberg'ün *Indiana Jones* destanı, *Geleceğe Dönüş* ve sonra 21. yüzyılın süper kahraman *mega-franchise*'ları geldi. Fakat geriye dönüp baktığımızda bu dev yaratıkları doğuranın çok farklı tür bir yaratık olduğunu görürüz. Ona kıyasla, başlıca yıldızı, Spielberg'ün mümkün olabildiğince perdeden »

> **“Bu bir tekne kazası değil.”**
> **Hooper / Jaws**

uzak tutmak için uğraşmasına neden olacak kadar inandırıcılıktan uzak lastik bir köpekbalığı olan *Jaws* nispeten mütevazı bir macera sayılır. Besteci John Williams köpekbalığının yaklaştığını haber vermek için, sonraları kendisine ün kazandıracak olgunlaşmış orkestral coşkunluklara başvurmak yerine sivri uçlu minimalist bir film müziği kullanır; paniklemiş bir kalbin atışını andıran sonuç, Alfred Hitchcock'un *Sapık*'ında (1960) kullanılan bıçaklama yaylılarından sonraki en akılda kalıcı film motifi olur.

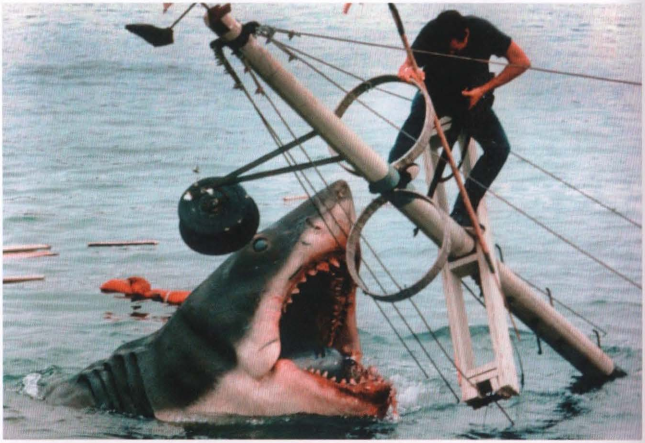
Klostrofobi

Anlatı son bölümüne, Büyük Beyaz'la büyük hesaplaşmaya doğru ilerlerken hikâyenin kahraman üçlüsü denize açılır –fakat Spielberg onların ufak balıkçı teknesi *Orca*'ya odaklanır ve böylece hikâye bir insani dramın boyutlarına iner.

Filmdeki onca açılıp kapanan köpekbalığı çeneleri, patlayan gaz bombası kapsülleri ve perdeye doğru sallanan kopuk kafalara karşın *Jaws*'daki en unutulmaz sahne üç adamın konuştuğu o muhteşem sahnedir: Şef Brody, köpekbalığı uzmanı Hooper (Richard Dreyfuss) ve psikozlu deniz kurdu Quint'in (Robert Shaw) güvertenin altında gece içki içtikleri sahne. Yaralarını kıyaslar ve şarkılar söylerler ve en sonunda Quint II. Dünya Savaşı'nda USS Indianapolis'in tüyler ürpertici batış hikâyesini anlattığı zaman sohbet kasvete boğulur. "Sudaki bin yüz kişiden üç yüz on altısı kurtuldu" diye hırlar. "Gerisi köpekbalıklarına yem oldu."

Fırtınadan önceki sessizlik

Indianapolis konuşması içimize işleyen bir sessizlik anıdır, bu nedenle sahte görünüşlü mekanik köpekbalığı aksesuarı okyanustan fırladığı zaman onu tam da yönetmenin görmemizi istediği gibi görürüz: müthiş dehşetle dolu bir canavar. Spielberg becerikli bir gösteri adamıdır ve lunapark trenlerinin, her mide döndüren dalış öncesi geçici bir yatışmaya dayandığını bilir. *Jaws*'da dalıştan çok yatışma olması dehasının bir göstergesi olsa da Spielberg sansasyonel ve gerilim dolu aksiyon maceralarıyla hatırlanmaktadır. ■



Bu muhteşem finalde *Orca* batarken ve köpekbalığı Brody'yi yutmak üzereyken Brody'nin onu öldürmek için geriye son bir çaresi kalmıştır.

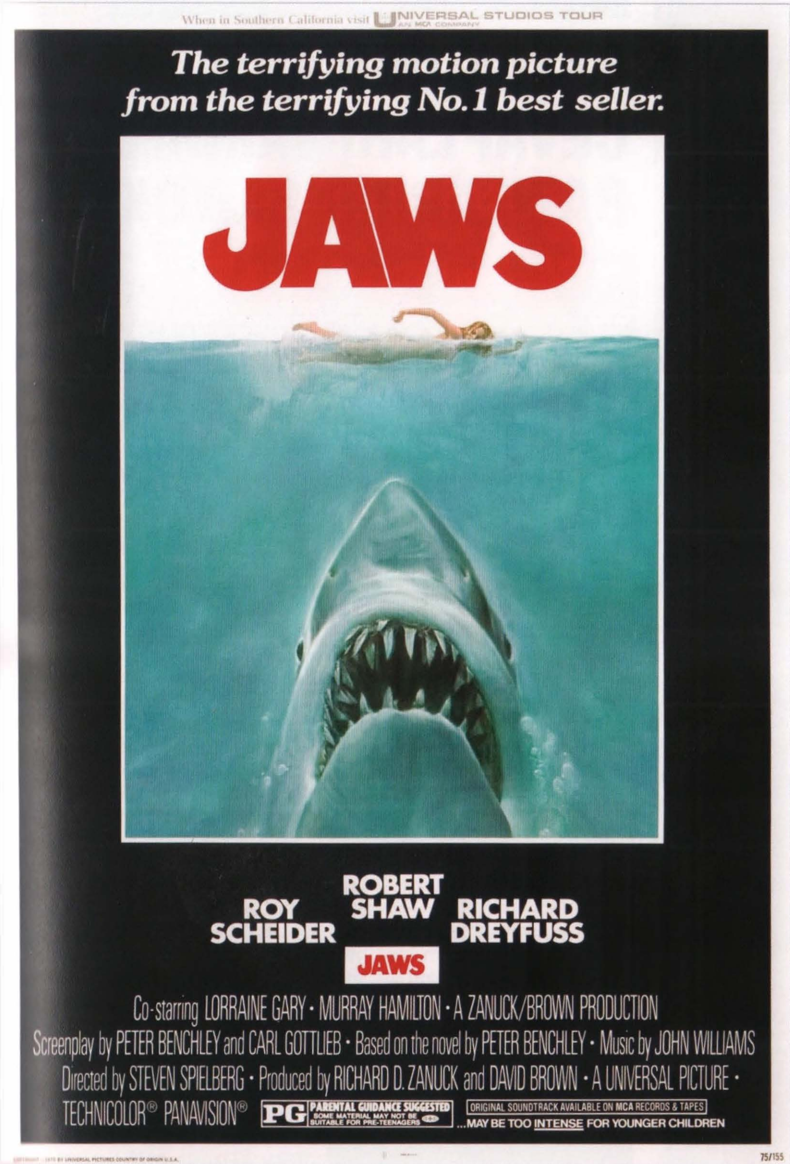


Steven Spielberg Yönetmen

1946'da Cincinnati, Ohio'da doğan Steven Spielberg kırk yıldır herkesin bildiği bir isim. Avrupalı bir göze sahip bu tamamen Amerikalı yönetmen tüm zamanların en başarılı filmlerinden bazılarına imza atmıştır. İlk hiti *Jaws* ile "olay film"i icat etmiştir. Beyazperdeye olan ilgisi onu, 1930'ların aksiyon macera serilerine bir saygı olan *Indiana Jones* serisini çekmeye itmiş, aile öyküsü *E.T.* ise duygusal dramın da ustası olduğunu kanıtlamıştır. 1993'te *Schindler'in Listesi*'nde Holokaust sırasında geçen gerçek bir kahramanlık hikâyesi anlatmıştır. O zamandan bu yana tarihî dramlar ile özel efekt gösterilerini dengelemektedir.

En önemli filmleri

1975 *Jaws*
1978 *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar*
1982 *E.T.*
1993 *Schindler'in Listesi*



Filmin afişi bugüne kadar herhangi bir film için hazırlanmış afişler arasında en çok iz bırakanlardan biridir. Çoğu Spielberg filminde olduğu gibi *Jaws*'un da oyuncaklardan ve çeşitli ürünlerden oluşan çok kapsamlı ikincil ürünleri vardı. Yine de Florida'da, büyük başarı sağlayan *Jaws* temalı bir eğlence parkının ancak 15 yıl sonra açılmış olması şaşırtıcıdır.



BAZI SORULARIN CEVAPLARI VARDIR, BAZILARININSA YOKTUR

HANGING ROCK'TA PİKNİK / 1975

KISACA

TÜR
Gizemli dram

YÖNETMEN
Peter Weir

YAZARLAR
Cliff Green (senaryo); Joan Lindsay (roman)

YILDIZLAR
Rachel Roberts, Anne-Louise Lambert, Vivean Gray, Helen Morse

ÖNCESİ
1974 Weir ilk uzun metrajlı filmi *Paris'i Yiyen Otomobiller*'de küçük bir toplulukta gerçekleşen dehşetli olaylar temasını geliştirir. Bu tema daha sonra ona özgü temalardan biri olacaktır.

SONRASI
1981 Weir'in I. Dünya Savaşı dramı *Gelibolu* da *Hanging Rock* gibi, Edward dönemi Avustralya'sını özgün bir biçimde yakalar.
1989 Weir'in övgü toplayan Amerikan draması *Ölü Ozanlar Derneği* filmi okulda yaşanan bir trajediyi konu edinmesiyle *Hanging Rock*'ı anımsatır.

H*anging Rock'ta Piknik* 14 Şubat 1900'de bir grup kız öğrencinin Avustralya'nın Victoria eyaletinde Macedon Dağı yakınlarındaki Hanging Rock'ta piknik yapmaya gittiklerini söyleyen bir yazıyla başlar. Yazı şu sözlerle biter: "O öğleden sonra, grubun birkaç üyesi arkalarında hiçbir iz bırakmadan kayboldu." Bu, ardından gelecek hikâyenin gerçek olaylara dayandığı izlenimi yaratsa da dayanmaz. 1975'te çekilen film tamamen kurmacadır.

Öyleyse bu sözler niye oradadır? Hile mi, yoksa ipucu mudur –ya da her ikisi birden mi? Avustralya ormanının tenhalıklarına doğru yapılan, akıldan çıkmayan Sevgililer Günü gezisindeki pek çok gizemin ilkidir bu.

> Neredeyse tamamen ipuçlarından oluşan bir film. Bizi hayalgücümüzü genişletmeye zorluyor.
> **Vincent Canby**
> ***The New York Times*, 1979**

Çözümsüz

Hanging Rock'taki garip olaylar, ilk olarak Avustralyalı yazar Joan Lindsay'in, kayıp grup vakasının gerçek olup olmadığı konusunda belirsizliğini koruyan 1967 tarihli romanıyla ilişkilendirildi. Weir kitabı filme uyarlayacağı zaman sıra dışı bir güçlükle karşılaştı: Lindsay hikâyenin ana gizemine ilişkin hiçbir açıklama sunmuyordu. Üç kız ve öğretmenleri öylece ortadan kaybolurlar –nereye gittiklerine veya niye gittiklerine dair hiçbir ima yoktur. Yönetmen, seyircisinden, çözümü olmayan, iki saatlik bir gizem boyunca koltuklarını terk etmemesini bekleyebilir miydi? Weir'in buna yanıtı, yokluk temasını genişletmek oldu –hikâyenin başında yalnızca kızlar ve öğretmenleri Bayan McCraw gözden kaybolmakla kalmaz, sorulan sorulara dair görünürde bir çözüm veya ipucu da yoktur. Bir başka öğretmen Bay Whitehead (Frank Gunnell) olayın çözülemez olduğunu ilk kabullenen kişi olur: "Bazı soruların cevapları vardır, bazılarınınsa yoktur" der. *Hanging Rock'ta Piknik*'te Weir seyirciden,

Başka ne izlemeli: *Bunny Lake Is Missing* (1965) ▪ *Wake in Fright* (1971) ▪ *Sonsuz Çöl* (1971, s.337) ▪ *Tehlikeli Bir Yıl* (1982) ▪ *Blair Cadısı* (1999) ▪ *Masumiyetin İntiharı* (1999) ▪ *Özgürlük Yolu* (2010) ▪ *Karabasan* (2014)



Irma, Marion ve Miranda Hanging Rock'a tırmanmaya koyulmadan hemen önce ürkütücü biçimde pastoral ve huzurlu bir an paylaşırlar. Irma daha sonra korsesiz halde bulunacaktır. Bayan McCraw ile diğer ikisi hiçbir iz bırakmadan kaybolurlar.

gizeme, olduğu haliyle saygı duymasını ister. Bir tür doğaüstü olay gerçekleşmiş gibidir. Bağlarını yoktur, bu nedenle korkutucudur. Weir, dramını, Avustralya yazının boğucu sıcağıyla yoğun bu tehditkâr atmosferde kurar. Hanging Rock'ı sanki yabancı bir dünyanın düşman topraklarıymış gibi çeker, muhtemelen karakterler de böyle hissetmiştir. Film, Avrupalı yerleşimcilerin tam olarak anlayamadıkları kadim topraklarda hâlâ yabancı oldukları 1900 yılında geçmektedir.

Olası ipucu

Bu ortadan yok oluşun temelinde cinsellik olduğunu ima eden bir ipucu vardır. Kızlardan biri yaşadığı deneyimi dile getiremez bir halde "geri döndüğü" zaman neden korsesi eksiktir? Kayboluşun Sevgililer Gününde gerçekleşmesinin bir anlamı var mıdır? Veya kayanın kendisinin sönmüş bir volkan üzerinde yer alıyor olması bastırılmış arzunun potansiyel bir simgesi olabilir mi? Bilmek imkânsızdır. Bilmeceye verilecek her cevap, ormanın kuru pusunda buharlaşıp gider. *Hanging Rock'ta Piknik*'te kalıcı olan açıklama değil gizemdir. ▪

"Kısa bir süreliğine gidiyoruz."

Miranda / Hanging Rock'ta Piknik

Peter Weir

Yönetmen

1944'te Sydney'de doğan Weir kariyerine Avustralya'nın Commonwealth Film Unit'iyle belgeseller çekerek başladı. 1970'ler ve 1980'lerde uluslararası beğeni toplayan sanatçılar ve sinemacıların da dâhil olduğu "Avustralya Yeni Dalga" adı verilen hareketle ilişki içinde, stres altındaki topluluklara odaklandı ve belli bir atmosfer veya ruh hali yaratmak üzere kullandığı efektlerin karakterlerinin hayatlarını etkileyen çalkantılı güçleri yansıttığı filmler çekti. I. Dünya Savaşı dramı *Gelibolu*'nun başarısının ardından Weir'in filmleri genellikle, Harrison Ford'un bir Amiş topluluğunda geçen *Tanık*'ındaki (1985) John Book gibi bir adamı kapalı bir toplumun arasına koyup bağ kurma mücadelesini izleyen, yeni yıldızları lanse etmeye yönelik filmler oldu.

En önemli filmleri

1975 *Hanging Rock'ta Piknik*
1981 *Gelibolu*
1989 *Ölü Ozanlar Derneği*
1998 *Truman Show*

BİR GÜN İYİ BİR YAĞMUR YAĞACAK

TAKSİ ŞOFÖRÜ / 1976



KISACA

TÜR
Psikolojik gerilim

YÖNETMEN
Martin Scorsese

YAZAR
Paul Schrader

YILDIZLAR
Robert De Niro, Jodie Foster, Cybill Shepherd, Harvey Keitel

ÖNCESİ
1973 Martin Scorsese, Robert De Niro ve Harvey Keitel ilk olarak, küçük çaplı bir New York çetesinin hikâyesi olan *Mean Streets*'da birlikte çalışırlar.

1974 De Niro *Baba 2*'deki genç Don Vito Corleone rolüyle üne kavuşur.

SONRASI
1982 Scorsese, kendi hayal dünyasında yaşayan bir başka New Yorklu zavallı hakkındaki kara komedisi *Kahkahalar Kralı*'nda De Niro'ya yönetmenlik yapar.

1990 Scorsese en popüler filmlerinden biri olan *Goodfellas* ile mafyaya geri döner.

Yıl 1976'dır ve New York City'de yaşayan yaklaşık 7,8 milyon insan vardır. Travis Bickle (Robert De Niro) bu insanların hepsine, taksisinin kirli pencerelerinin ardından bakar: Times Meydanı'ndan Park Avenue Güney üzerinden Doğu 13. Sokağa kadar baktığı her yerde insanlar vardır ama Travis'e göre pekâlâ bir filmdeki karakterler de olabilirler. O, dünyayı bir arabanın içinden seyreden yabancılaşmış ve kızgın bir haricîdir. Travis, Martin Scorsese'nin filminin, soğuk terli bir havale içinde şehir boyunca sürüklenen taksi şoförüdür.

Temizleyici yağmur

Taksi Şoförü kirli bir filmdir. Travis'in 42. Sokaktaki döküntü sinema salonlarında izlemekten hoşlandığı porno filmler gibi değil de bu pis şehri tasviri bakımından kirlidir. Scorsese filmi 1975 yazının sıcağında, grev nedeniyle toplanmayan çöplerin Manhattan'ı dağ gibi çürüyen çöpler içinde bıraktığı sırada çekilmiştir. "Kaldırımdaki çöpleri temizleyen yağmur için Tanrı'ya şükürler olsun" der Travis. "Bir gün iyi bir yağmur yağacak ve bütün bu pislikleri temizleyecek."

> İlk tepki genellikle çok içgüdüsel ve öfkelidir. Ama eğer bu film tartışmalı olmasaydı, bu ülkede yanlış bir şeyler var demekti.
>
> **Paul Schrader**
> **Roger Ebert ile röportaj, *Chicago Sun-Times*, 1976**

Travis'in dünyasında temiz olan tek şey vicdanı ve şoför ehliyetidir. Ona göre geri kalan her şey, New Yorklu hemşehrileri de dâhil olmak üzere mide bulandırıcıdır. Onları yozlaşmış bulur; fuhuşa, eşcinselliğe ve uyuşturucu kullanımına sövüp sayar. Travis temizleyici bir yağmurdan bahsettiği zaman İncildeki gibi, kıyametle ilgili bir şeyi kastediyordur. Fakat kökten dinci değildir – tek istediği bir amaçtır. Tanrısı ona yalnızca öldürme emri vermek için vardır, tıpkı Travis Vietnam Savaşında denizci olarak görev yaparken komutanının yaptığı gibi.

Minute by minute

00:00 00:15 00:30 00:45 01:00 01:15 01:30 01:53

00:19
Travis gönüllü olma bahanesiyle Senatör Palantıne'ın yardımcısı Betsy'yle konuşabilmek için seçim kampanyası ofisine girer. Betsy'yi kahve içmeye çıkarır.

00:27
Palantine Travis'in taksisine biner. Travıs ona şehrin temizlenmesi gerektiğini söyler. Daha sonra çocuk yaştaki fahişe Iris biner ama pezevengi Sport onu dışarı çıkartır.

00:32
Travis Betsy'yi bir porno filme götürünce kadın tiksintiyle orayı terk eder. Travis onu arar ve ona çiçekler gönderir ama Betsy onu başından savar.

00:51
Travis Iris'i arabayla az kalsın ezdikten sonra silahlar satın alır. Yoğun bir egzersiz programına başlar ve ateş etme pratikleri yapar.

01:05
Bir dükkân Travis de içindeyken silahlı soyguna uğrar. Travis hırsızı vurur. Travis'in silah ruhsatı olmadığı için dükkân sahıbi onu idare eder.

01:21
Travis Iris'in zamanına karşılık para ödeyerek ertesi günü kahvaltı için onunla sözleşır. Sport'u bıraksın ve başkalarıyla bir eve çıksın diye ona para vereceğini söyler.

01:30
Palantine'ın mitinginde Travis'in senatöre yanaşıp silahına uzanır gibi yaptığını gören bir guvenlik görevlisi onu tespit eder. Travıs silahını ateşleyemeden oradan ayrılır.

01:34
Travis Sport'u, otel sahibini ve Iris'le birlikte olan bir müşteriyi vurur. Kendini de vurmaya çalışır ama mermisi kalmamıştır.

Başka ne izlemeli: *Mean Streets* (1973) ▪ *Avcı* (1978) ▪ *Rolling Bull* (1980, s.338-39) ▪ *Kahkahalar Kralı* (1982) ▪ *After Hours* (1985)

Kayıp ruh

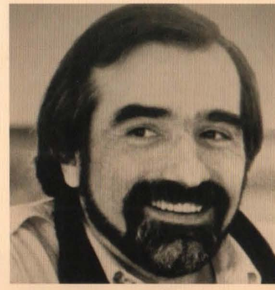
Travis pek çok açıdan kayıptır: Güneydoğu Asya'daki savaşta kaybeden tarafta savaşmış ve artık uğruna savaştığı ülkeye de inancını yitirmiştir. Uyuma yetisini bile kaybetmiştir. En önemlisi de hayattaki yolunu kaybetmiştir. Gece boyunca başkalarını gidecekleri yerlere götürdüğü taksisi içinde oradan oraya sonu gelmez biçimde kayarken "Hayatımda ihtiyaç duyduğum tek şey gidilecek bir yer duygusuydu" diye mırıldanır yarı-uyanık yarı-rüya görür misali anlatısında. Travis'in gözlerini perde üzerinde dikiz aynasından görürüz, sanki seyirci de onun yolcusu gibidir, ama tıpkı onun gibi, seyircinin de nereye gittiğine dair bir fikri yoktur.

Cehennemde dolaşmak

Scorsese *Taksi Şoförü*'nün ilk anlarından itibaren seyirciyi bu anti-kahramanın acı içinde kıvranan zihninin içine davet eder, karakterinin dengesizliğini kaotik düzenlenmiş görüntüler ve kamera açıları yardımıyla verir. »



Travis 12 yaşındaki fahişe Iris'i (Jodie Foster) kendisi istese de istemese de pezevengi Sport'tan kurtarmaya kararlıdır. Travis onu kurtararak kendisi o temizleyici yağmur olabilir.



Martin Scorsese
Yönetmen

Martin Scorsese bir keresinde "Bütün hayatım filmler ve din oldu" demiştir. "Hepsi bu. Başka hiçbir şey yok." Scorsese 1942'de Queens, New York'ta bir Katolik olarak dünyaya geldi ve filmler onun için başlı başına bir din, saygı duyulacak ve değer verilecek bir sanat biçimi halini aldı.
Scorsese, New York University'de sinema okudu. İlk uzun metrajlı filmi *Kapımı Çalan Kim?*'i 1967'de yönetti. O zamandan bu yana cesur şehir gerilimlerinden görkemli tarihî dramlara dek yönettiği filmler çeşitlilik arz etmekte ve beyazperde klasiklerine saygı gösterisinde bulunmaktadır. Din, başta *Günaha Son Çağrı* (1988) ve *Kundun* (1997) olmak üzere filmlerinin çoğunda kendine yer bulur. Büyük bir tutkusu daha vardır: ilk büyük başarısı *Mean Streets*'dan *New York Çeteleri*'ne kadar pek çok filmine konu olan New York City.

En önemli filmleri

1973 *Mean Streets*
1976 *Taksi Şoförü*
1980 *Raging Bull*
1990 *Goodfellas*
2002 *New York Çeteleri*
2006 *The Departed*

Filmin ilk planında kanalizasyondan çıkan ve neon ışığının vurmasıyla kırmızıya çalan bir buhar bulutu görürüz. Cehennemden yükselen ateşi andıran bulutun tam ortasında aniden, sanki ölüler diyarında geziniyormuş gibi Travis'in taksisi belirir. Araba perde boyunca yavaşça ilerler. Kenara çekmiş de seyirciden arabaya binmesini ister gibidir. Film müziği kabarır ve kırılır. Yolcu koltuğundaki seyirciye tam olarak nereye gittiğini söyleyen bir dehşet anıdır.

Travis âşık olduğu seçim kampanyası gönüllüsü Betsy'ye (Cybill Shepherd) "Cehennemde yaşıyorsun" der "ve tıpkı diğerleri gibi sen de bir cehennemde öleceksin!" Cehennem, etrafına baktığında gördüğü şeydir ve kadını alevlerden kurtarmak ister. Kadın "temiz politika"yı savunan bir aktivisttir ve o da Travis gibi kendince, yağmur yağması için dua etmektedir. Bu, o dönemde seyircide yankı bulan bir duygudur. Film 1976'da gösterime girdiğinde, Başkan Nixon'ın yalanının ifşa olduğu ve görevden alındığı Watergate Skandalı ulusal bellekte hâlâ tazeliğini koruyordu. Çok sayıda Amerikalı, politikacılara inancını kaybetmişti ve kendini lidersiz hissediyordu.

Bir dava bulmak

Güzel ve kendinden emin genç sarışın Betsy, ilk buluşmalarında onu bir porno filme götüren Travis'i reddeder. Travis buna kötü tepki verir.

> Beni perdede De Niro gibi şaşırtabilecek, o denli bir güç ve heyecan sunabilecek kimseyi tanımıyorum.
> **Martin Scorsese**

Sonrasında Betsy'ye çiçekler gönderir ve onu işyerinde taciz eder fakat daha sonra dikkatini başka bir davaya yöneltir: Betsy kadar kendinden emin ve bir o kadar da Travis tarafından kurtarılmakla igilenmeyen 12 yaşındaki fahişe Iris (Jodie Foster). Fakat Travis ona seçme şansı sunmaz.

Travis girdiği bir dükkânda bir silahlı soyguna denk gelir ve soyguncuyu vurarak öldürür. Dükkân sahibi, Travis'in silah ruhsatı olmadığı için oradan uzaklaşmasını tavsiye ederek onu idare eder. Travis ilk "temizlik"



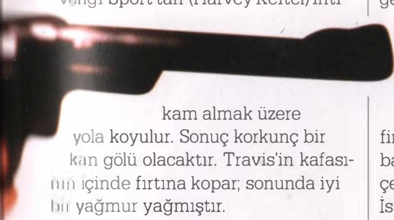
Travis dairesinde tek başına, eyleme geçeceği gün için hazırlık yapmaktadır. Silahları için titizlikle kılıf hazırlar ve aynada kendine bakarak kurbanlarıyla konuştuğunu hayal eder.

Travis Bickle'ın dönüşümü

Önce	Sonra
• Aklen dengesiz, çok içiyor ve uykusuzluk çekiyor • Uyum sağlamaya ve başka insanlarla bağ kurmaya çalışan eski bir deniz piyadesi • Sıradan kareli bir gömlek, kot pantolon ve ayakkabı giyiyor • Günlük tutuyor • Düzenli olarak porno film gösteren sinemalara gidiyor	• Saçını kazıtarak tehditkâr bir biçim verir ve gözlerini saklamak için güneş gözlüğü takar • Senatör Palantine'a suikast düzenlemenin onu kahraman yapacağına ilişkin saplantılı bir sanrı geliştirerek her zamankinden daha dengesiz ve şiddetli hale gelir • Suikast denemesi sırasında kalabalığa kolay karışabilmek için askeri bir ceket giyer ve üzerinde başkanlık sloganı bulunan bir rozet takar • Silahlarını ve bıçağını kıyafetlerinin altında gizler



eylemi olan bu cinayetin minnetle karşılandığını görür. Bunun üzerine savaş teçhizatını kuşanır, saçını kızılderili gibi kazıtır ve Iris'in pezevengi Sport'tan (Harvey Keitel) intikam almak üzere yola koyulur. Sonuç korkunç bir kan gölü olacaktır. Travis'in kafasının içinde fırtına kopar; sonunda iyi bir yağmur yağmıştır.

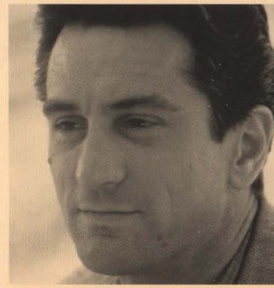


Kâbus dünyası

Travis'in hücumunun sinematografisi zıt renkleri ve sinir bozucu açılarıyla bir halüsinasyonu andırır, sanki filmi artık gerçekliğini tamamen yitiriyor gibidir. Taksinin içinden çıktığı duman sahnesi ve Travis'in mırıldandığı anlatı gibi filmin doruk noktası da bir kâbus dünyasında geçiyordur sanki. Scorsese sık sık rüyalarla gerçekliğin kesişiminde var olan filmlerden bahseder ve seyircisini alıp götürdüğü yer tam da burasıdır.

Travis, katliamın hayal meyal finalinden sağ çıkar ve bir boyalı basın kahramanı olur. Bu onun can çekişen fantezisi olarak yorumlanır. İster gerçek ister hayali olsun, tüm gözler Travis'in uzun zamandır özlemini duyduğu bu anın üzerindedir. Paul Schrader sonun seyirciyi en başa götürmesini sağlar ve böylece Travis arabayla uzaklaşır ama ne o ne de dünya iyileşmiştir. ■

> **"Bana mı** dedin? Burada benden başka **kimse yok."**
>
> **Travis Bickle / Taksi Şoförü**



Robert De Niro Aktör

Robert De Niro'nun başrol oynadığı doksanın üzerinde filmin sekizini Martin Scorsese yönetmiştir. De Niro, Francis Ford Coppola'nın *Baba 2*'sinde genç Vito Corleone'yi oynayarak tanınmış ve çok geçmeden rolleri için yaptığı araştırmalara kendisini adamasıyla ün kazanmıştır. Scorsese'nin *Raging Bull*'u için yaptığı hazırlık, boksör Jake La Motta'yı oynamak için 27 kilo almasının ardından efsaneleşmiştir.

De Niro kariyerinin ilk otuz yılı boyunca Corleone ve Travis Bickle'dan Brian De Palma'nın *Dokunulmazlar*'ındaki (1987) Al Capone'a ve Scorsese'nin *Korkusuzlar*'ındaki (1991) takipçi sapığa kadar uyumsuzların, ayrıksı tiplerin ve şiddetli, öngörülemez kişiliklerin tasvirinde uzmanlaştı. Ancak son yıllarda daha yumuşak, daha az hiddetli roller oynamakta ve kariyerini komediyle çeşitlendirmektedir.

En önemli filmleri

1973 *Mean Streets*
1974 *Baba 2*
1976 *Taksi Şoförü*
1978 *Avcı*
1980 *Raging Bull*



SENİ SEBİYORUM, BİLİYORSUN DEĞİL Mİ? SENİ SEVVİYORUM, SENİ SEFFİYORUM. ÇİFT "F" İLE

ANNIE HALL / 1977



Allen'ın filmi En İyi Film Oscarını *Yıldız Savaşları*'ndan çalmıştır. Bu, küçük entelektüel bir filmin büyük bir gişe rekortmenini yenerek değerli bir ödülün sahibi olmasının nadir örneklerinden biridir.

Woody Allen'ın 1977 tarihli filmi *Annie Hall*, romantizm ve komedi unsurları kusursuz dengelenmiş bir New York romantik komedisidir. Allen komedyen Alvy Singer'ı, o sırada Allen'ın sevgilisi olan Keaton ise *Annie Hall*'u oynar. Film Allen'ın imzası niteliğindeki nevrotik mizahla doludur ve Keaton'la gerçek yaşamdaki ilişkilerinde yaşadıkları iniş çıkışların komik bir yansıması olabilir.

Aynı zamanda büyük oranda yerinin ve döneminin bir belgesi niteliğindedir. Sanat, sinema ve edebiyatın anlamı üzerine dolambaçlı ve rekabetçi fikir bildirimlerinde bulunan 1970'ler Manhattan entelijansiyasının meşgalelerine odaklanır. Alvy bir yandan onların bu gösterişçiliklerini hicvederken bir yandan da o gösterişçilikten zevk alır. Bir New Yorklu olarak Alvy kültürel bir çöl olarak gördüğü Los Angeles'ı dikkate değer bulmaz. Televizyonda bir ödül sunmak üzere oraya davet edildiği zaman şöyle yanıtlar: "Beverly Hills'de çöpler atılmaz, televizyon programlarına dönüştürülür." Ve Annie, Los Angeles'a gitme isteğinden bahsettiğinde bunu onun kişiliğindeki bir kusur olarak algılar. Fakat aynı zamanda New York'un ona verdiği kişilik içinde hapis olduğunun da farkındadır.

> "İlişkilerin **köpekbalığı gibi** olduğunu düşünüyorum, biliyor musun? Sürekli **ilerlemek** zorunda, yoksa ölür. Ve sanırım bizim elimizdeki de **ölü bir köpekbalığı**."
>
> **Alvy Singer / Annie Hall**

KISACA

TÜR
Romantik komedi

YÖNETMEN
Woody Allen

YAZARLAR
Woody Allen, Marshall Brickman

YILDIZLAR
Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts

ÖNCESİ
1933 Marx Biraderler, Allen üzerinde büyük etkisi olan *Üç Ahbap Çavuşlar Harbe Gidiyor*'u (s.48) çeker. Alan daha sonra *Hannah ve Kız Kardeşleri*'nde (1986) bu filmden bir parça kullanır.

1973 Ingmar Bergman'ın *Bir Evlilikten Manzaralar*'ı evli bir çiftin iniş çıkışlarını aşırı gerçekçi bir tarzda gösterir.

SONRASI
1993 Yönetmenin *Manhattan Murder Mystery*'si Allen ve Keaton'ın perdede bir araya geldikleri son film olur.

Başka ne izlemeli: *Sekiz Buçuk* (1963) ▪ *My Night at Maud's* (1969) ▪ *Bir Evlilikten Manzaralar* (1973) ▪ *200 Yıl Sonra* (1973) ▪ *Manhattan* (1979) ▪ *Hannah ve Kız Kardeşleri* (1986) ▪ *Deconstructing Harry* (1997) ▪ *Blue Jasmine* (2013)

New York camiasının kendi dertleriyle meşgul olma hali *Annie Hall*'un merkezinde yer alır ve Alvy bu hali iyi özetleyen bir örnektir. Film pek çok açıdan Allen'ın, kendi güvensizlikleri ve meşgalelerinden komedi çıkardığı stand-up gösterisinin bir evrimidir. Film, Alvy'nin kadınlarla yaşadığı sorunları ünlü Groucho Marx yorumundan alıntı yaparak özetlediği monologla açılır: "Benim gibi birini üye alacak bir kulübe asla girmek istemem." Alvy daha sonra ilk eşi Allison hakkında şöyle der: "Allison Portchnik'e neden yol verdim ki sanki? Güzeldi. Entelektüeldi. Gerçekti... zekiydi. Yoksa şu eski Groucho Marx şakası mı?"

"O yumurtalara ihtiyacımız var"

Alvy film boyunca başarılı bir ilişkinin sırrının ne olduğunu ve ilişkilerin neden başarısız olduğunu, kimi zaman sokaktaki insanlara rastgele sorarak araştırır. Fakat karşılaştığı ilişkiler kısa süreli ve pek de anlamlı olmadıkları için arayışı beyhude görünmektedir. Çiftlerden biri mutluluklarını karşılıklı sığlıklarına ve birbirlerine "söyleyecek ilginç bir şeyleri olmamasına" bağlar. Sonunda Alvy ilişkilerin "tamamen mantıksız ve çılgınca ve absürt" olduğunu kabul eder, "ama yine de devam ediyoruz çünkü galiba çoğumuzun o yumurtalara ihtiyacı var." Bu bir şakaya göndermedir: Adamın biri psikiyatriste gider ve erkek kardeşinin kendisini tavuk sandığını anlatır. "Doktor da der ki 'Onu neden getirmiyorsunuz?' Bunun üzerine adam 'Getirirdim ama o yumurtalara ihtiyacım var' der." Bu durumda yumurtalar aşktır ve Annie Alvy'nin hayatının aşkıdır. *Annie Hall* Allen'ın, aşkın nasıl ters gidebildiğine, yumurtaların nasıl kırılabildiğine dair çözümlemesidir. ▪

Woody Allen Yönetmen/Aktör

1935'te Brooklyn, New York'ta Allen Konigsberg olarak dünyaya gelen Woody Allen'ın New Yorklu Yahudi geçmişi filmlerinde önemli bir tema olacaktı. Gazeteler ve televizyon için şakalar yazarak yola çıkan Allen, daha sonra 1960'ların başında zekâsının ve kendine dair şüphelerinin karışımından beslenen monologlar yaratarak stand-up komedyeni oldu. 1965'te, henüz Avrupa sanat filmlerinin etkisinde eserler çıkarmaya başlamadan önce abartılı komedi tarzı filmler çekti. Allen neredeyse her yıl yeni bir film çekmeyi sürdürmektedir.

En önemli filmleri

1977 *Annie Hall*
1979 *Manhattan*
1986 *Hannah ve Kız Kardeşleri*



Alvy (Woody Allen) Annie'ye (Diane Keaton) sürekli yeniden kapılmaktadır ama tüm ilişkilerinde başarısız olmaya mahkûmdur.



GÜÇ ONUN YANINDA

YILDIZ SAVAŞLARI / 1977

KISACA

TÜR
Bilimkurgu, macera

YÖNETMEN
George Lucas

YAZAR
George Lucas

YILDIZLAR
Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Alec Guinness

ÖNCESİ
1971 George Lucas'ın ilk filmi *THX 1138* androidlerin kontrolündeki distopik gelecekte geçen bir bilimkurgu öyküsüdür.

SONRASI
1980 Lucas *Yıldız Savaşları*'nın ilk devam filmi ve anlatı kavisinin "Bölüm V"ini oluşturan *Yıldız Savaşları: İmparator*'da yönetmen koltuğuna oturmaz.

1983 İlk *Yıldız Savaşları* üçlemesi *Jedi'ın Dönüşü* ile son bulur. 1999'da öncül filmlerin ilki *Yıldız Savaşları: Bölüm I – Gizli Tehlike* ile devam eder.

Tıpkı masalların "Bir zamanlar..." diye başlaması gibi *Yıldız Savaşları* da "Uzun zaman önce çok, çok uzak bir galakside..." yazısıyla başlar. Seyirci bu sözlerle kahraman çiftçi oğlanların, düello eden şövalyelerin, gülünç uşakların, karanlık lordların, bastırılan asilerin ve derin, karanlık zindanlara kapatılmış prenseslerin masal evrenine taşınır. George Lucas bu unsurları muhalif tarzda Amerikan öyküsünü anlatmak üzere kullanır. Büyük, yaşlı Jedi ustası Obi-Wan Kenobi (Alec Guinness) savaşçı-büyücü ile kişisel gelişim gurusunun bir birleşimiyken "Güç", bireyin gücünü vurgulayan sihirli bir Amerikan Rüyası ifadesidir.

Türleri karıştırmak

Sinemaseverlere göre Lucas'ın bu gişe rekortmeninin güzelliği türlere yönelik toplayıcı yaklaşımından kaynaklanmaktadır. *Yıldız Savaşları* bir bilimkurgu macerası, bir masal, bir Western, bir savaş filmi, bir samuray destanı, bir abartılı komedi ve hatta bir Shakespeare trajedisidir ve bunların hepsi, beş yaş ve üzerindeki herkes tarafından kolayca anlaşılabilecek tek bir filmde bir araya getirilmiştir. Sözün kısası, *Yıldız Savaşları* hareketli görüntünün sonsuz olasılıklarına harika bir girizgâhtır. ■



Prenses Leia (Carrie Fisher) şeytani İmaparatorlukla savaşmak için Luke Skywalker'la (Mark Hamill) güçlerini birleştirir. Yakınlaşırlar ama en sonunda onları bekleyen büyük bir sürpriz vardır.

Başka ne izlemeli: *Flash Gordon* (1936) ■ *Gizli Kale* (1958) ■ *Arabistanlı Lawrence* (1962) ■ *Yıldız Savaşları: İmparator* (1980)



NEYLE KARŞI KARŞIYA OLDUĞUNUZU HÂLÂ ANLAMIYORSUNUZ, DEĞİL Mİ?

ALIEN / 1979

KISACA

TÜR
Bilimkurgu, korku

YÖNETMEN
Ridley Scott

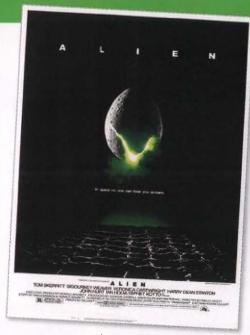
YAZARLAR
Dan O'Bannon, Ronald Shusett

YILDIZLAR
Sigourney Weaver, Tom Skerritt, John Hurt, Ian Holm

ÖNCESİ
1974 *Alien* fikri Dan O'Bannon'ın öğrencilik filmi *Dark Star*'dan doğar.
1975 Steven Spielberg *Jaws*'ta köpekbalığını yalnızca kısa anlarda gösterdiği halde korku oluşturmayı başarır.

SONRASI
1986 *Alien*'ın James Cameron yönetmenliğindeki devam filmi *Alien'ın Dönüşü*'nde birden fazla canavar vardır.
1992 *Alien 3*'te Ripley yaratıkların kır saçlı hapis arkadaşlarını kasıp kavurduğu bir hapishane gezegene düşer.

Alien, *Yıldız Savaşları*'ndan iki yıl sonra gösterime girmiş ve bu Hollywood'un uzay iştahını yeniden alevlendirmişti. *Yıldız Savaşları*'nda olduğu gibi *Alien*'ta da uzay gemileri, uzak gezegenler ve yenilikçi özel efektler vardı. Fakat *Yıldız Savaşları*'ndan farklı olarak dehşet vericiydi: sinemanın en rahatsız edici uzaylısı etrafında dönen nihilistik bir kâbus senaryosu.



Filmin afişi hiçbir şey elevermemek üzere tasarlanmıştı ve film, gerilimi artırmak için yaratığın biçimini azar azar açığa vuruyordu.

İlk başta projenin adı *Star Beast*'ti. İnsanlarla dolu bir uzay gemisine kaçak binen uzaylı hakkında bir B-filmi senaryosu vardı. Fakat bu görünürde özgünlükten uzak fikir, yönetmen Ridley Scott'ın ellerinde bilimkurgu türünde yeni bir şeye dönüştü: kanlı, şiddetli ölümler ve tuhaf, psikocinsel görüntüler içeren karanlık, uğursuz bir korku filmi. Scott uzay aracının tasarımına çığır açıcı, pis bir gerçekçilik kazandırdı; yaratığı tasarlaması için İsviçreli gerçeküstücü sanatçı H. R. Giger'i görevlendirdi ve çetin ceviz başkahraman Ripley rolünü bir kadına (Sigourney Weaver) verdi. Lazer silahları ve matrak robotlar görme beklentisiyle filme giden seyirciler bir sürprizle karşılaştılar.

Görülmeyenin dehşeti

Her ne kadar Scott filmin çoğunda canavarını saklı tutsa da filmin gerçek yıldızı yaratıktır. Seyirci onun kılçıklı kafasını, titrek salyasını, kafatasının siyah pırıltısını kısa anlarda görür gibi olur. Gerisini seyircinin hayalgücü tamamlar. Filmin dehşeti, uyandırdığı korkudan ve dayanılmaz sessizliklerinden ve *Alien*'nın akıldan çıkmayan sloganı sağ olsun, "uzayda çığlığınızı kimse duyamaz" bilgisinden kaynaklanmaktadır. ■

Başka ne izlemeli: *Canavar Geliyor* (1958) ▪ *Jaws* (1975, s.228-31) ▪ *Şey* (1982) ▪ *Yaratığın Dönüşü* (1986) ▪ *Prometheus* (2012)

NE KADAR SESSİZ. BURASI DÜNYANIN EN SESSİZ YERİDİR

STALKER / 1979

KISACA

TÜR
Bilimkurgu

YÖNETMEN
Andrey Tarkovski

YAZARLAR
Arkady Strugatsky ve Boris Strugatsky (senaryo ve roman)

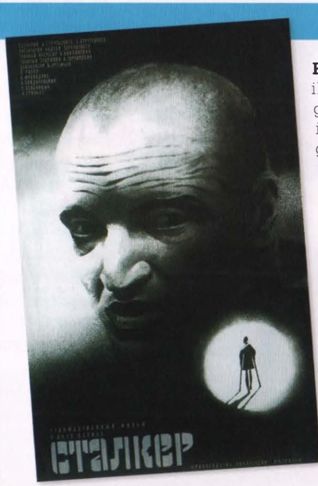
YILDIZLAR
Alisa Freyndlikh, Aleksandr Kaydanovsky, Anatoly Solonitsyn

ÖNCESİ
1966 Anatoly Solonitsyn, Tarkovsky'nin bir ortaçağ ikonografı hakkındaki *Andrei Rublev*'inde başrol oynar.
1972 Tarkovsky'nin *Solaris*'i verimli bir dönemin başlangıcı olur.

SONRASI
1986 Tarkovsky'nin son filmi *Kurban*'da, bir adam insanlığı kurtarmak için Tanrı'yla pazarlık eder.

Tüm büyük sanatçılar gibi Rus yönetmen Andrey Tarkovski'ye de filmlerinin fikirlerini nasıl bulduğu sorusu sıklıkla yöneltiliyordu. Fakat Tarkovsky ilham konusunda tartışılacak pek fazla şey olduğunu düşünmüyordu. "Bir film fikri" demişti bir keresinde, "bana her zaman çok sıradan, sıkıcı bir şekilde, azar azar, oldukça banal aşamalarla gelir. Bunu nakletmek yalnızca zaman kaybı olur. Gerçekten hiç bir büyüleyiciliği, şiirselliği yok."

Tarkovsky'nin genel olarak sanata karamsar bakışı da şaşırtıcı görünebilir. "Sanatın hiç kimseye hiçbir şey öğretemediği ortada" der, "4.000 yıldan bu yana insanlık hiçbir şey öğrenmemiştir." Yönetmenin kendi sanatına yönelik dolaylı tavrını bir ölçüde açıkladıkları için bu tür



Filmin anlamı ilk gösterime girdiği andan itibaren sonu gelmez biçimde tartışıldı. Tarkovsky bu tartışmaların içine çekilmeyi reddetti.

şeylere değinmekte fayda var. Tarkovsky'nin kendisi de sanata yönelik tavrını 1986 tarihli kitabı *Sculpting In Time*'da tartışmıştır. Kitabın adı, Tarkovsky'nin sinematik tekniği için kusursuz bir metafordur. Bir Tarkovsky filmi, bir bakıma İngiliz sanatçı Henry Moore'un heykellerine benzer: soyutlamalar da gerçeklikler kadar çok anlam ifade eder ve genelde dışarıda bırakılanlar, geriye kalan unsurlar kadar önemlidir.

Tarkovsky'nin pek çok filmi gibi *Stalker* da mevcut bir eserden uyar-

Başka ne izlemeli: *2001: Uzay Yolu Macerası* (1968, s.192-93) ▪ *Narın Rengi* (1969) ▪ Solaris (1972) ▪ *Werckmeister Harmonies* (2000)

“**İnsan** kendi **geçmişini** düşündüğünde daha **nazik olur.**”

İz sürücü / Stalker

lmadır. Film, Arkady ve Boris Strugatsky'nin, küre çevresinde altı Bölgede gerçekleşen ve Ziyaret adı verilen bir dizi dünya dışı istilanın sonrasını tasvir eden 1971 tarihli romanı *Roadside Picnic*'ten uyarlanmıştır.

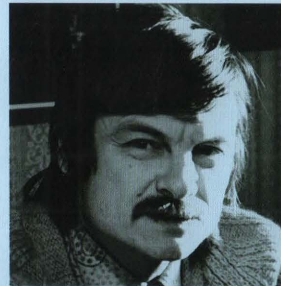
Görülmeyen Ziyaretçilerin arkalarında bıraktıkları rastgele döküntüler kitapta bir piknik sonrasında bırakılan “sıradan pisliğe” benzetilir: "elma koçanları, şeker ambalajları, kamp ateşinin sönmüş artıkları, konserve kutuları, şişeler, birinin mendili, birinin çakısı, yırtılmış gazete kâğıtları, madeni paralar, başka bir çayırdan toplanmış solmuş çiçekler." Bir pikniğin döküntüleri onları bulan hayvanları nasıl şaşırtıyor ve tehdit ediyorsa insanlar da Ziyaretçiler gittikten sonra denk geldikleri tuhaf olaylar karşısında hayrete düşerler.

Açıklanmayan

Dönemin bilimkurgusu için sıradışı bir şekilde, ne roman ne de Tarkovsky'nin filmi Ziyaret'in kendisiyle ilgilenir. Bilimkurgu türüne duyduğu ilgi bir başka başyapıt olan *Solaris*'i doğursa da Tarkovsky bu biçimi kendi sanatsal amaçlarına uydurarak kullanmıştır. Aslına bakılacak olursa *Stalker*'ın yavaş açılışı, “Bölge” denen gizemli oluşuma neyin yol açmış olduğunu »

“Yazar” (Anatoly Solonitsyn), adamlar Bölge'de telefon odasında beklerken kafasına dikenli bir taç yerleştirir. Filmdeki pek çok görüntü gibi bu anıştırma da müphemdir.





Andrey Tarkovski
Yönetmen

1932'de Zavrazhye adlı Sovyet kasabasında, şairler ve yazarlarla dolu bir ailede dünyaya gelen Andrey Tarkovski film alanında kariyer yapmayı yirmili yaşlarının başındayken aklına koydu. Sergei Eisenstein'ın da eğitim görmüş olduğu Moscow's State Institute of Cinematography'ye yönetmenlik okumak üzere girdi. İlk kısa filmini 1956'da öğrenciyken çekti. *The Killers* adlı bu film Ernest Hemingway'in bir kısa öyküsünden uyarlamaydı. Tarkovsky'nin ilk uzun metrajlı filmi *Ivan'ın Çocukluğu*, şık ve incelikli sanat filmlerinden oluşan üst düzey kariyerinin başlangıcı oldu. Yavaş bir başlangıcın ardından –1960'lar boyunca, beğeni toplayan *Andrei Rublev* de dâhil olmak üzere yalnızca iki uzun metrajlı film çekmiştir- 1970'lerde, uzay hikâyesi *Solaris* ile işe koyularak kaybettiği zamanı telafi etti. Ayırıcı özellikleri tek plan çekimler ve gizemli bir sembolizm olan filmleri hayat ve hayatın anlamına dair derin varoluşsal sorular sorar. Tarkovsky 1986'da Paris'te ölmüştür.

En önemli filmleri

1962 *Ivan'ın Çocukluğu*
1966 *Andrei Rublev*
1972 *Solaris*
1979 *Stalker*



açıklamaya çalışmaz bile. Bu noktada Bölge'nin kökeni, amacı veya yapısı hakkında hiçbir şey bilinmez. Hakkında bilinen tek şey Bölge'ye giren her ne olursa olsun oradan bir daha dışarı çıkamayacağı ve Bölge'nin yetkililer tarafından mühürlenip, askerî polis tarafından korunduğudur.

Tarkovsky'nin Bölge'de pusu kurmuş olan şeyin ne olduğunu açıklamak gibi bir isteği yoktur. *Sculpting in Time*'da da öne sürdüğü üzere zamanla ilgilenir ve zaman bolca kullandığı bir şeydir: filmin süresi üç saate yakındır. Film, filme adını veren karakterin (Aleksandr Kaydanovsky tarafından canlandırılır) işe gitmek üzere hazırlandığı sıralarda başlar. "İz sürücü" kelimesi tehdit içerse de yakın geleceğe ait bu dünyada bir *Stalker* hem Bölge'den dışarı eser kaçakçılığı yapmaya çalışan bir hırsız, hem de başkalarını içeri götürmeye istekli bir rehberdir.

Bölge'ye girmek

Stalker'ın dünyası yoksul ve köhnedir, bu da filmin ilk kısmında kullanılan sepya sinematografiyle yansıtılır ama eşi yine de Bölge'ye gitmemesi için ona yalvarır, güvenliğinden endişe etmektedir. Adam onun endişelerini savuşturur ve tuhaf, muhtemelen de sihirli güçlere sahip olduğu söylenen Bölge'ye gitmek isteyen, kısaca Yazar ve Profesör olarak anılan iki müşterisiyle buluşmak üzere yola çıkar.

> Tarkovsky'nin mekânlarının özü, Bölge, insanın en derinindeki arzuları görmek için gittiği yerdir. Kısaca sinemadır.
>
> **Robert Bird**
> ***Andrey Tarkovski: Elements of Cinema*, 2008**

İlk önce adamlar Bölge'ye girerken İz Sürücü yerde yaralı yatmaktadır. Bilinmeyene, damlayan su sesine doğru ilerlerken İz Sürücü orayı "dünyanın en sessiz yeri" olarak tanımlar.

Üçlü, Bölge'ye ulaştığında film birdenbire sepyadan günümüz dünyasının renklerine bürünür: "Evdeyiz" der İz Sürücü. Fakat adamlar henüz nihai varış yerlerine ulaşmamışlardır. Yaşamın normal uygulanabilirliklerinin artık geçerli olmadığı ve çok sayıda garip, açıklanamaz olayın meydana geliyormuş gibi göründüğü Bölge içerisinde Oda denen bir yer vardır. Orayı buldukları zaman İz Sürücü onlara heyecan ve huşu içinde "En değerli arzunuz burada gerçek olacak" der ve ekler: "En çok acı çekmenize neden olmuş arzu."

Fakat Tarkovsky'yi ilgilendiren Oda'nın kendisi değil, karakterlerinin oranın eşiğine gelmesidir. Gerçekten istedikleri nedir? Ve içeride ne bulacaklardır? Bu noktada *stalker* gerilim özelliğini kısar ve film, Samuel

> **“Vicdanım** vejetaryenliğin **herkesin desteğini kazanmasını** istiyor. **Bilinçdışım** ise **bir parça yumuşak et için** yanıp tutuşuyor. Peki, ama **ben ne istiyorum?”**
>
> **İz Sürücü / Stalker**

Beckett'ın oyunu *Godot'yu Beklerken*'i (1953) anımsatan bir biçimde, üç kahramanının hayatlarını ve kaderlerini tartıştıkları kıyamet sonrası varoluşsal bir drama halini alır.

Sırada ne var?

Son bölüm İz Sürücü'nün karısı ve çocuğunu ele alır. En sonunda film, başını mutfak masasına koyan kızının yüzünde kapanırken bir tren geçmekte ve kızın bakmakta olduğu üç bardak bakışları altında zangırdıyor gibi görünmektedir. Tarkovsky filmlerindeki görüntülerin çoğunda olduğu gibi hiçbir açıklama sunulmaz. Kimisi *Stalker*'ı Stanley Kubrick'in “Buradan nereye gidiyoruz?” diye soran *2001: Uzay Yolu Macerası*'na bir Sovyet cevabı olarak görebilir. Fakat yönetmen, Sovyetler Birliği'ndeki yaşam hakkında mı, yoksa Dünya'daki yaşam hakkında mı bir yorumda bulunduğu tartışmasına çekilmeyi reddediyordu: ona göre, gerçek bir sanat eseri bileşenlerine indirgenmemeli ve böyle basitçe yorumlanmamalıydı. “Yaptıklarımız veya yapmak istediklerimizle yargılanmıyoruz” demişti bir röportajında, “eseri bir bütün olarak anlamak istemeyen, hatta ona bakmak bile istemeyen insanlar tarafından yargılanıyoruz. Onun yerine yaptıkları şey tekil parçaları ve ayrıntıları yalıtıp onlara sıkıca tutunmak ve onlarda özel, ana bir nokta olduğunu kanıtlamaya çalışmak. Bu delilik.”

Tarkovsky yalın görüsünü çekmek üzere *Stalker*'a uygun kasvete sahip bir mekân aradı ve aradığı mekânı Estonya'da, eski bir hidroelektrik santralinde ve akıntıya karşı zehirli kimyasallar döken bir fabrikada buldu. Muhtemelen mekândaki kirlilikten ötürü kendisi, eşi ve oyuncu Anatoly Solonitsyn, hepsi de daha sonra kansere yenik düştü. ■



Adamlar kura çeker ve Bölge'deki metal bir tünele girmek üzere Yazar seçilir. Tünel onları gizemli Oda'ya doğru götürür.



İYİ BİR MÜRETTEBATIN OLMAK ZORUNDA. HEPSİ DE İYİ OLAN BİR MÜRETTEBAT

DAS BOOT / 1981

KISACA

TÜR
Aksiyon gerilim

YÖNETMEN
Wolfgang Petersen

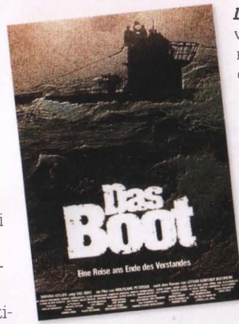
YAZARLAR
Wolfgang Petersen (senaryo); Lothar-Günther Buchheim (roman)

YILDIZLAR
Jürgen Prochnow, Herbert Grönemeyer, Klaus Wenneman

ÖNCESİ
1953 Charles Frend'in, bir konvoyu Alman denizaltı saldırılarından koruyan İngiliz korvetinin hikâyesini anlattığı *Zalim Deniz* II. Dünya Savaşı deniz gerilimi türünü ortaya çıkarır.

SONRASI
2009 Samuel Maoz'un, hikâyesinin tamamını bir İsrail tankının içinden anlatan gergin savaş filmi *Lübnan* film eleştirmenleri tarafından *Das Boot*'la kıyaslanır.

Wolfgang Petersen'in *Das Boot*'unun (*Mukaddes Vazife*) neredeyse tamamı, akla gelebilecek en dar ve klostrofobik mekânda geçen bir aksiyon filmidir -II. Dünya Savaşı'ndaki tek bir seferi boyunca bir Alman denizaltısı. Hikâye mürettebatın kaygılarını öylesine takip eder ki bizim dikkatimiz de onlarınki gibi demir ve perçinden müteşekkil bu denizaltı kıskacında sıkışıp kalır.



Das Boot bir film olarak ve eklenen sahnelerle bir mini televizyon dizisi olarak gösterildi. 1997'de ise 209 dakikalık yönetmenin kurgusuyla gösterime sunuldu.

Mürettebatın, kendisini de seyirciyi de kötü bir şeyler olacağına dair uğursuz bir hisle dolduran görevden önce bir Fransız barında kafa çektiği kısa bir sahnenin ardından U-96, La Rochelle'den ayrılır ve Kuzey Atlantik'in derinliklerine dalar. Orada gemi Müttefik konvoylara yakalanır, bir sualtı bombası tarafından ağır hasara uğrar ve daha sonra fark edilmeden Akdeniz'e geçmek için tehlikeli bir girişimde bulunur.

Das Boot kahramanlarla ilgili bir film değildir; karakterlerinin hepsi, hayatta kalmaları birbirine bağlı olan sıradan adamlardır. "İyi bir mürettebatın olmak zorunda" der savaşların sertleştirdiği apolitik kaptan. "Hepsi de iyi olan bir mürettebat."

Savaş karşıtı bir savaş filmi?

Filmin dayandığı romanın yazarı Lothar-Günther Buchheim, filmi, istediği savaş karşıtı mesajı veremeyecek kadar heyecanlı olmakla eleştirdi. Bu, savaş filmleri savaşı ister istemez heyecan verici göstereceğinden gerçek bir savaş filminin imkânsız olduğunu söyleyen Fransız yönetmen

> **"**Deniz **bizi batıramaz** Henrich. Hiçbir gemi bizimki kadar **denize dayanıklı** değildir.**"**
>
> **Kaptan Lehmann-Willenbrock / Das Boot**

Başka ne izlemeli: *Denizler Hâkimi* (1942) ▪ *Zalim Deniz* (1953) ▪ *Above Us the Waves* (1955) ▪ *The Enemy Below* (1957) ▪ *Devler Savaşı* (1960) ▪ *Kızıl Ekim* (1990) ▪ *Denizde İsyan* (1995) ▪ *Lübnan* (2009)

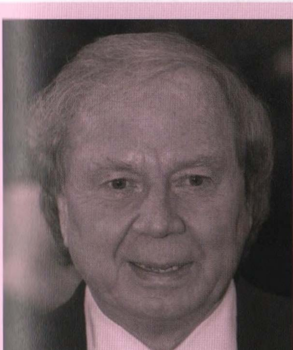


Teknisyenler ümitsizce Alman denizaltısını sualtı basıncıyla ezilmeden önce yeniden yüzdürebilmenin bir yolunu ararken sinirler gerilir.

François Truffaut'nun görüşünü anımsatıyordu. Fakat tüm eleştirmenler Buccheim'la aynı fikirde değildi. Seyirciler filmden fiziksel ve duygusal olarak bitkin halde çıkıyorlardı. Petersen'in filminde nefes kesici aksiyon sekansları bulunmakla birlikte film bu sekanslara bel bağlamaz. Daha ziyade, gergin tehlike anları ile haftalarca süren ve sonuç vermeyen avın can sıkıntısı arasında gidip gelir ki bu sonuçsuz ilerleyiş sırasında mürettebat arasındaki ilişki de endişe verici hale gelmektedir. Filmde seyirciyi yakalayan, aksiyon sekansları değil filmin psikolojisidir. Sloganında da dendiği gibi "aklın ucuna bir yolculuk".

Bizi o gemiye koymak

Das Boot'un gücü, yönetmenin gerçekçiliğe erişme azminden kaynaklanmaktadır. Seyircilerin; bir savaş denizaltısında olmanın, ümitsiz tamir girişimlerinde bulunmanın, oksijeni ve zamanı tükenmekte olmanın neye benzediğini anlamalarını sağlar. Filmin neredeyse tamamı gerçek bir Alman denizaltısında (karada) çekildi ve denizaltı, ani dalışları simüle etmek için 45 dereceye kadar eğilebiliyordu. Bu zenginleştirilmiş gerçekçiliğe katkı sağlayan iki teknik vardır. Bunların ilki, yenilikçi ses kullanımıdır. Bir dizi destroyer, Alman denizaltının üzerinde daire çizerken sessizliğin içinde tek duyabildiğimiz geminin gövdesinde çınlayan sonarın sesi ya da gemi tehlikeli derinliklere dalarken demirin iniltisi ve perçinlerin fırlamasıdır. İkincisi ise Jost Vacano'nun sinematografisidir. Vacano sıkışık mekâna rağmen kendisini dar yerler ve gemi bölmeleri içinden geçmek üzere eğiterek, bir yakınlık duygusu yaratabilmek için el kamerası kullanmıştır. Elde ettiği etki, bir nesil film üzerinde etkili olmuştur. ■



Wolfgang Petersen Yönetmen

Wolfgang Petersen Almanya'nın önde gelen aksiyon filmleri yönetmenidir. 1941'de Emden, Almanya'da doğan Petersen Berlin ve Hamburg'da tiyatro okuduktan sonra Berlin Film and Television Academy'ye girmiş, ardından televizyon için filmler çekmeye başlamıştır. 1974'te ilk uzun metrajlı filmi gerilim *One or the Other of Us*'ı ve daha sonra 1977'de eşcinsel aşk hakkındaki tartışmalı filmi *Die Konsequenz*'i yönetmiştir. Fakat adını duyurmasını sağlayan *Das Boot* olur. Bu filmin sağladığı prestij sayesinde Clint Eastwood'la *Ateş Hattında*, Dustin Hoffman'la *Tehdit* (1995) ve Harrison Ford, Gary Oldman ve Glenn Close ile son derece popüler olan *Hava Kuvvetleri-Bir* gibi Hollywood gerilimleri çekmiştir.

En önemli filmleri

1981 *Das Boot*
1993 *Ateş Hattında*
1997 *Hava Kuvvetleri-Bir*

SİZ İNSANLARIN AKLININ ALAMAYACAĞI ŞEYLER GÖRDÜM

BLADE RUNNER / 1982



KISACA

TÜR
Bilimkurgu, gerilim

YÖNETMEN
Ridley Scott

YAZARLAR
Hampton Fancher, David Webb Peoples (senaryo); Philip K. Dick (roman, *Do Androids Dream of Electric Sheeps?*)

YILDIZLAR
Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Daryl Hannah

ÖNCESİ
1979 Ridley Scott'ın geleceğe ilk dalışı bilimkurgu korku filmi *Alien*'la olur.

SONRASI
2006 Philip K. Dick'in, uyuşturuculara karşı açılmış topyekûn bir savaşın kıskacındaki bir geleceği anlattığı romanı *A Scanner Darkly* sinemaya kısmen canlandırmalı bir gerilim olarak uyarlanır.

2012 Ridley Scott bilimkurguya, *Alien* franchise'ının öncül filmi olan *Prometheus* ile döner.

Blade Runner'ın sonlarına doğru, yakın bir gelecekteki Los Angeles'ta bir kanun kaçağı olan Roy Batty (Rutger Hauer) Deckard (Harrison Ford) adındaki eski bir polise son sözlerini söylemektedir. "Siz insanların aklının alamayacağı şeyler gördüm," der usulca. "Orion'un yamaçlarında yanan hücum gemileri. Tannhäuser Geçidinin yakınlarında karanlıkta parıldayan C-ışınlarını seyrettim. Tüm o anlar zamanla kaybolacaklar, tıpkı yağmurdaki gözyaşları gibi. Ölme zamanı."

Bu konuşma ahlaki bir ikileme dokunmaktadır çünkü Roy Batty insan değildir: o bir "replikant"tır, çok güçlü olan Tyrell Corporation'da endüstriyel bilim insanları tarafından yaratılmış biyomühendislik ürünü bir androiddir. Replikantların makine olmaları gerekir ama Batty'nin yaşama arzusu ve sorgulayıcı yapısı onun bilinç sahibi olduğunun kanıtıdır. İşi, serseri replikantları yakalayıp yok etmek olan özel eğitimli dedektif (bıçak koşucusu) Deckard'a göre bunun farkına varmak bilhassa önemlidir. Eğer Batty keder ve özlem duyabiliyorsa onu yaratanlardan ne farkı vardır?

Asılı kalan bir soru

Fritz Lang'in *Metropolis*'inde (1927) robot Maria'nın ışıklar saçarak canlanmasından Stanley Kubrick'in *2001: Uzay Yolu Macerası*'nın (1968) sonunu desteklleyen esrarengiz siyah dikilitaşa kadar, bilimkurgu sineması genellikle unutulmaz görsel imajlarıyla akılda kalıcıdır. *Blade Runner*'ın da görsel bir şiirsellik ışıltısı olmakla birlikte filmin sinema tarihindeki yerini asıl sağlamlaştıran, Batty'nin yarı doğaçlanmış birkaç satırlık bir diyalogtan ibaret olan ağıtıdır. O sözler Scott'ın gizemli başyapıtının üzerinde asılı kalan bir soruyu dile getirir: İnsan olmak ne anlama gelir?

> Bildiğim her bilimkurgu filmi kadar dokunaklı... Kanayarak trajediye kayan bir kara film
> **David Thomson**
> ***Have You Seen...?*, 2008**

Blade Runner 1982'de filmi seyretmek için kuyrukta bekleyen seyirciye göre çok uzak bir tarihte, 2019'da geçer. Film gösterime girdiği zaman yeni tür bir gelecek sunuyordu, tanıdık unsurların tuhaf bir birleşimi: Babillerin zigguratları boyunda ve şeklinde şirket binaları, 1980'ler Tokyo'sundakiler gibi insan kaynayan akşam pazarları; savaş

Dakika dakika

00:00 — 00:15 — 00:30 — 00:45 — 01:00 — 01:15 — 01:30 — 02:00

00:07
Bıçak koşucusu Holden, bir replikant olup olmadığını öğrenmek için Leon'u test etmektedir. Leon, Holden'ı vurur.

00:17
Deckard Rachael'e testi uygular ve bir replikant olduğunu fark eder. Tyrell Deckard'a Rachael'ın ne olduğunu bilmediğini söyler.

00:31
Rachael Deckard'ı dairesinde ziyaret eder. Deckard ona bir replikant olduğunu göstermek amacıyla Rachael'ın sahip oluğunu düşündüğü anılarından bahseder.

00:50
Deckard Zhora'yı yılanlı bir gösteri yaptığı bara kadar takip eder. Onu kovalar ve vurarak öldürür.

01:02
Rachael Deckard'ı kurtarmak için Leon'u vurur. Deckard'ın dairesine döndüklerinde sevişirler.

01:22
Sebastian, Batty'nin Tyrell ile görüşebilmesine yardım eder. Batty Tyrell'dan daha fazla ömür ister ama Tyrell bunun mümkün olmadığını söyler.

01:44
Çatıların tepesinde bir kovalamacanın ardından Batty Deckard'ı düşmekten kurtarır. Batty daha sonra oturur ve ölür.

01:52
Deckard ve Rachael evden çıkarlarken Deckard sadece boynuzlu at origamisi alır. Gaff onun rüyalarından haberdar mıdır? Bu onun bir replikant olduğu anlamına mı gelir?

Başka ne izlemeli: *Metropolis* (1927, s.32-33) ▪ *2001: Uzay Yolu Macerası* (1968, s.192-93) ▪ *Brazil* (1985, s.340) ▪ *Ghost in the Shell* (1995) ▪ *Gattaca* (1997)



Genetik tasarımcı J. F. Sebastian (William Sanderson, solda) Tyrell'a ulaşması için Pris'ye (Daryl Hannah) yardım eder. Zamanından önce yaşlanma hastalığı olduğu için replikantlar ona karşı sevecendir.

sonrası ucuz polisiye romanlarındakine benzeyen acımasız sokaklar; ufalanarak yok olmaya yüz tutmuş 19. yüzyıl Los Angeles mimarisi. Uçan arabalar seyircilere fütüristik görünür ama pilot koltuğunda ilerlemeden çok korkunun simgesi olan askerî devriye polisleri oturmaktadır.

Distopyan görü

Yıldız Savaşları'nın (1977) gerçeklerden kaçmacılığına alışık sinema seyircisi için Scott'ın karmakarışık yakın gelecek görüsü kafa karıştırıcıdır. Film, insanların yeni teknolojiyle kurdukları ilişkiyi tasvir ederken sinir bozma gücünü muhafaza eder. *Blade Runner*'daki gelecek, insanların ve makinelerin neredeyse ayırt edilemez hale geldiği bir yerdir. Robot teknolojisi, ses kumandalı bilgisayar sistemleri, biyonik implantlar, yapay zekâ ve genetik programlama kültürün bir parçasıdır ve hepsi de yüzü olmayan, şirketlere ait mega-teşekküller tarafından kontrol edilmektedir. İnsanlıktan çıkartılmış bu çağda insanlar insan olduklarını kanıtlamak için yalan makinesi benzeri bir testten ("Voight-Kampff testi") geçmeye zorlanmaktadır.

Replikantlar bu sevimsizce makineleşmiş insan toplumunun nihai ürünüdür. İnsan gibi görünüp insan gibi hareket ederler ama insan değildirler. Sınırlı bir ömürleri vardır, Batty'nin durumunda dört yıl, "dünya dışında" üretilirler ve Dünya'yı ziyaret etmeleri yasaktır. Deckard bu talihsiz yaratıkların otomattan başka bir şey olmadıklarına inanmaktadır, ta ki cevap bulmak için Dünya'ya gelmiş olan Batty ve üç ortağının izini sürerken »

> **“Yaratıcınla** tanışmak **kolay şey değil.”**
>
> **Roy Batty / Blade Runner**



Ridley Scott Yönetmen

1937 doğumlu İngiliz yönetmen Ridley Scott'ın filmleri havalı bir görsel tarzı, dinamik hikâye anlatıcılığı ve halkı memnun eden Hollywood küstahlığıyla birleştirir. İlk uzun metrajlı filmi *Düellocular*'ın hemen ardından iki modern sinema klasiği, bilimkurgu korku filmi *Alien* ve fütüristik distopya *Blade Runner* geldi. Scott 1980'ler boyunca çalışkan bir sinemacı olarak yerini sağlamlaştırdı fakat ikili bilimkurgu gösterisinin başarısına yaklaşması 1991'de; ezber bozan, kadın yol filmi *Thelma ve Louise* ile oldu. On yıl sonra, geçmişe geri gidip Roma destanı *Gladyatör*'ü çekerek bir kere daha büyük bir başarıya imza attı. Scott 2001'de Amerika'nın Mogadishu operasyonuna dayanan savaş filmi *Kara Şahin Düştü*'yü yönetti. 2012'de *Alien*'ın öncül filmi *Prometheus* ile bilimkurgu türüne geri döndü.

En önemli filmleri

1977 *Düellocular*
1979 *Alien*
1982 *Blade Runner*
1991 *Thelma ve Louise*
2000 *Gladyatör*



Batty yerine oturup kovalamacaya bir son vermeden önce Deckard'ı yukarı çekerek güvene alır. Zamanının neredeyse tükendiğinin farkındadır ve devam etme isteğinden en sonunda vazgeçer.

Rachael'a âşık olana kadar. Rachael (Sean Young) olağandışı bir şekilde replikant olduğunu bilmeyen bir Tyrell çalışanıdır –büyüdüğünü hatırlayabilmektedir. Deckard ona hatıralarının sahte olduğunu, yaratıcısının yeğeninden kopyalandıklarını anlatır ama kendi rahatsız edici şüphelerini savuşturamaz: Batty gibi, bütün replikantlar gibi Rachael da yaşayan bir varlıktır ve Deckard onu sorguya çekerken bu gerçeğin kışkırtıcılığını hisseder. Bir şey daha hisseder, kendi hatıralarının da yanılsama olabileceğine dair içini kemiren bir korku. Deckard da mı bir replikanttır? Bunu nasıl bilebilir ki?

İnsanın kimlik krizi

Blade Runner kimlik kriziyle boğuşmakta olan insanlığın bir tasviridir fakat Scott'ın filmi aynı zamanda insaniyetsizlikle de ilgilenir. "Korku içinde yaşamak ne biçim bir deneyimmiş, öyle değil mi?" der Batty, hırpalanmış Deckard'ı bir çatıdan aşağı sallandırırken. "İşte köle olmak da öyle bir şey." Batty ve hemcinsi replikantlar, yaratıcılarını replikantları özgürlüğe ihtiyaç duyan ruh sahibi varlıklar olarak görmeye zorlayarak bir devrim yapma hazırlığı içindedirler. İnsandışı olarak yaftalanmışlardır, Polis Şefi Bryant (M. Emmet Walsh) onlara "et yığını" der. Öldürülmeyip "emekli" edilmektedirler ve toplum da onlara buna uygun biçimde davranmaktadır.

Blade Runner öngörülüdür –kendini teknolojiye kaptırmış bir dünya, insanların makineleri kendi uzantıları gibi benimsedikleri bir kentsel yayılma öngörmüştür. Yarın görüsü yakınlaştıkça filmin soruları da daha zorlayıcı hale geliyor. Kendi icatlarımızın bizim gibi düşünmeye, sorgulamaya ve hissetmeye başlamasına ne kadar zaman kaldı? Uyanışlarına nasıl tepki vereceğiz? Bize acı bir biçimde "siz insanlar" diye hitap ettikleri zaman gözlerinin içine bakabilecek miyiz –yoksa bakamayacak kadar kendi yansımamızı görmekten korkuyor mu olacağız? ■

Deckard bir replikant mı?

Blade Runner'ın pek çok hayranı Deckard'ın bir replikant olduğunu tahmin ediyor. Bu yönde birtakım ipuçları da var.

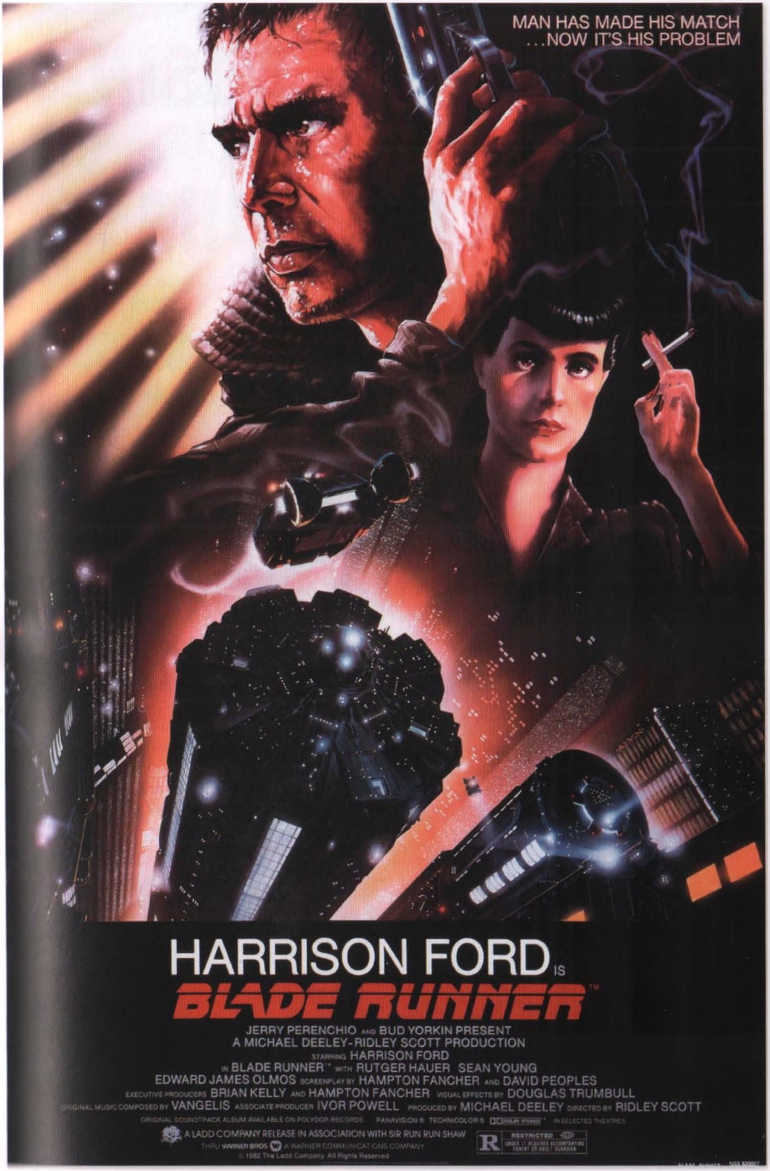


İnsan

- Replikantlar Dünya'da yasadışıdır; öyleyse Tyrell neden Deckard'ın bağımsız çalışmasına izin versin ve polis neden bir replikantı işe alsın?
- Deckard, Gaff'ın, odasının dışına bıraktığı ve Deckard'ın bir replikant olduğunu ima eden origami tek boynuzlu ata tepki vermez.
- Philip K. Dick'in kitabı, Deckard'ın insan olduğunu açıkça belirtir.
- Ford bu görüşü desteklemektedir.

Replikant

- Birkaç sahnede Deckard'ın gözlerinde (replikantların gözlerinde olduğu gibi) turuncu pırıltı görürüz.
- Rachael, Deckard'a Voight-Kampff testini kendisine hiç uygulayıp uygulamadığını sorar. Deckard cevap vermez.
- Bir replikant olan Roy, Deckard'ı çatıdan düşmekteyken kurtardığı zaman "Kardeşlik!" diye bağırır.
- Deckard tek boynuzlu bir at rüyası görür; bıçak koşucusu Gaff onun odasının dışına origamiden bir tek boynuzlu at bırakarak Deckard'ın anılarının da yerleştirilmiş olduklarının ipucunu verir.
- Scott, Deckard'ın bir replikant olduğunu söylemektedir.



Film ilk defa gösterime girdiğinde Deckard'ın dış sesi olay örgüsünü açıklıyordu ve iyimser bir son vardı. 2007'de Scott'un isteği üzerine her ikisinin de çıkarıldığı bir "son kurgu" piyasaya sunuldu.



DEDEKTİF MİSİN, SAPIK MISIN ANLAYAMADIM

MAVİ KADİFE / 1986



KISACA

TÜR
Gerilim, gizem

YÖNETMEN
David Lynch

YAZAR
David Lynch

YILDIZLAR
Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper, Laura Dern

ÖNCESİ
1957 Alfred Hitchcock'un *Arka Pencere*'si, tekerlekli sandalyeye mahkûm olan bir fotoğrafçı, komşularını gözetlerken röntgenciliğin doğasını inceler.
1977 Lynch'in ilk uzun metrajlı filmi *Eraserhead* siyah beyaz çekilmiş gerçeküstü bir korku filmidir.

SONRASI
1980 Biçim bozukluğu olan bir adam hakkındaki *Fil Adam* Lynch'in duygu yüklü insanlık dramıdır.
2001 *Mulholland Çıkmazı*, Lynch'in, aktris olmak isteyen bir kadın hakkındaki yeni-kara LA gizem filmidir.

Zengin, akıldan çıkmayan ve ezber bozan *Blue Velvet* bir arazide kopmuş bir insan kulağı bulduktan sonra kasabasının çirkin yüzünün içine çekilen bir üniversite öğrencisinin hikâyesidir.

David Lynch 1977 tarihli ilk filmi *Eraserhead*'ten itibaren kendisi bir tür haline gelmişti; sarsıcı olanı, komik olanı ve gerçeküstü olanı doğrudan bilinçdışından çıkmış görüntüler – sinematik rüyalar (veya kâbuslar) gibi görünen şeylerde birleştirmenin bir ustası olmuştu. Öte yandan *Blue Velvet*, sonradan çekeceği başyapıtı *Mulholland Çıkmazı*'ndaki karmaşık yapıya sahip olmayan görece dolambaçsız filmlerinden biridir. Film daha ziyade eski moda bir kara filmin yapısını izler: meraklı fakat mutaassıp genç öğrenci Jeffrey (Kyle MacLachlan) faziletli Sandy'ye (Laura Dern) âşık olur ancak gece kulübünde şarkıcı olan Dorothy'ye (Isabella Rossellini) karşı da bir çekim duymaktadır. Dorothy ise psikopat kötü adam Frank (Dennis Hopper) ile yıkıcı bir ilişki içinde sıkışıp kalmıştır. Her ne kadar Lynch cinsel sapkınlığa ve

Jeffrey (Kyle MacLachlan) Frank geldiği zaman kendini Dorothy'nin gardırobunda kapana kısılmış halde bulur. Olacaklara seyirci kalmak zorundadır.

Başka ne izlemeli: *Kadın Katili* (1960, s.334) ▪ *Eraserhead* (1977, s.338) ▪ *Lost Highway* (1997) ▪ *Mulholland Çıkmazı* (2001, s.342) ▪ *Inland Empire* (2006)

röntgenciliğe çok modern bir yorum getirse de bu dinamik açıkça kara film çağına bir dönüştür. Frank'in sapıklıklarına tanık olduğumuzda duyduğumuz tiksinti Lynch'in kara film kinayelerine düşkünlüğüyle iyice artar. Öyle ki seyirci, sanki Lynch aşina oldukları bir şeyi mahvediyormuş gibi hisseder.

Altta yatan korku

Lynch'in en sevdiği biçimsel temalardan biri savaş sonrası Amerikan kültürünün yüzeyselliği ve onun altında yatan şeyin karanlığıdır. Açılış sahnesinde kamera düzgün beyaz çitleri ve açan çiçekleri ile idealleştirilmiş bir banliyö bahçesinin içinde yatay çevrinirken bahçenin sahibi bitkileri suladığı sırada felç geçirir. Ailenin evcil hayvanı serbest kalan hortumdan su içmek için koşarken kamera çimenin biraz daha derinlerine indiğinde durmaksızın yemek arayan bir karınca kolonisi görürüz. Yüzeydeki dünyada bir mutluluk cilası hüküm sürerken altında alçaklık, mücadele ve şiddet vardır.

Bu tema, yönetmenin müzik kullanımında da sürdürülür. Lynch, Bobby Vinton'ın filme adını da veren *Blue Velvet*'ından Roy Orbison'ın *In Dreams*'ine kadar masum aşk özlemi şarkılarını alıp onları Frank'in sorunlu cinselliğiyle yan yana koyar, hatta Jeffrey'i döverken ona şarkının sözlerini söyletecek kadar ileri gider. Müziğin masumiyeti de açılıştaki görünürde kusursuz bahçe kadar yalandır neredeyse.

Blue Velvet korkuya farklı bir şekilde yaklaşır. Ahlaksızlığı silahlardan ve kandan değil, insanlığın en kötü tarafları için bir araç olarak kullanılan cinsellikten gelmektedir. Filmin kahramanı Jeffrey bir gardıropta saklanmış, Dorothy'yi gözetleyen bir röntgencidir. Frank fiziksel olarak korkutucudur ama onu dehşet verici yapan şey sado-mazohizmidir. Frank Dorothy'ye tecavüz ederken onları izleyen Jeffrey'le bizi aynı gardırobun içine tıkan o an, sinemanın en rahatsız edici cinsel sapkınlık incelemelerinden biri olmasının yanı sıra Lynch'in kendine özgü temalarını, tonlarını ve karanlığı kusursuzlaştırdığı andır. ▪



David Lynch Yönetmen

David Lynch 1946'da Montana, Amerika'da, filmlerinde gösterdiği kasabalardan farklı olmayan Missoula adında küçük bir kasabada doğdu. İlk uzun metrajlı filmi *Eraserhead* onu Hollywood'a taşıyan kült bir başarı oldu. Lynch Hollywood'da *Fil Adam* ve *Dune*'u yönetti. *Dune* gişede başarısız olsa da Lynch *Blue Velvet*'in hatırı sayılır başarısı ve gerçeküstü televizyon dizisi *Twin Peaks* ile kariyerini yeniden pekiştirdi. O zamandan beri bireysel bir yol izlemekte ve yalnızca kendisinin çekmiş olabileceği filmler yaratmaya devam etmektedir.

En önemli filmleri

1977 *Eraserhead*
1986 *Blue Velvet*
1990 *Wild Hearts*
2001 *Mulholland Çıkmazı*
2006 *Inland Empire*



Filmin adındaki mavi kadife Frank'in Dorothy'ye tecavüz ederken giymesi için zorladığı bir robdöşambrdır. Güzel bir şeyin kötücül bir amaçla kullanılıyor olması yine Lynch'e özgüdür.

“Bir saniyelik ömrün kaldı ahbap!”

Frank Booth / Blue Velvet

NEDEN BEN BENİM DE SEN DEĞİLİM?

BERLİN ÜZERİNDE GÖKYÜZÜ / 1987

KISACA

TÜR
Yeni Alman Sineması

YÖNETMEN
Wim Wenders

YAZARLAR
Wim Wenders, Peter Handke, Richard Reitinger

YILDIZLAR
Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Curt Bois, Peter Falk

ÖNCESİ
1953 Yasujirô Ozu'nun *Tokyo Hikâyesi* sessiz ümitsizlikle dolu bir mücadele olarak gündelik hayatı gösterir.
1972 Andrei Tarkovsky düşük tempolu bilimkurgu *Solaris* ile varoluş üzerine derin düşüncelere dalar.

SONRASI
1993 Wenders *Berlin Üzerinde Gökyüzü*'nün devam filmi olarak *Ne Kadar Uzak, O Kadar Yakın!*'ı çeker.

Wim Wenders'ın, Rainer Maria Rilke'nin düşsel şiirlerinden ilham alan ve oyun yazarı Peter Handke tarafından senaryolaştırılan *Berlin Üzerinde Gökyüzü (Der Himmel über Berlin)* filmi hem Duvar'ın yıkılmasından yalnızca iki yıl önceki- Berlin'in acıklı bir alegorisi, hem de sevgi ihtiyacı ve insan olmanın anlamı üzerine dokunaklı bir incelemedir. Film, bakıma adanmış ölümsüz hayatından sıkılan ve bir sirk trapezcisine âşık olan bir melek ile Peter Falk'un canlandırdığı, çoktan



Melekler Damiel (Bruno Ganz) ve Cassiel (Otto Sander) insanların yaşamları içinde görülmeyen varlıklardır.

Başka ne izlemeli: *Güzel ve Çirkin* (1946, s.84-85) ▪ *Şahane Hayat* (1946, s.88-93) ▪ *Andrei Rublev* (1966) ▪ *Alis Kentlerde* (1974) ▪ *The American Friend* (1977) ▪ *Bir Evliliğin Öyküsü* (1979)

> Film çok, çok güçlü bir mecradır. Her şeyin mevcut haliyle harika olduğunu da onaylayabilir, her şeyin değiştirilebileceği fikrini de pekiştirebilir.
> **Wim Wenders**

taraf değiştirerek ferahlamış bir başka meleğin hikâyesidir.

Yüksekten izlemek

Filmin başında iki melek, Damiel (Bruno Ganz) ve Cassiel (Otto Sander) kâh havada süzülerek kâh şehrin müthiş anıtlarının tepesinde durarak yukarıdan Berlin şehrini süzmektedir. Görevleri insanlara umut vermek ya da yalnız olmadıklarını sezdirmektir. Fakat doğrudan müdahale edemezler ve kendileri hiçbir şeyi fiziksel olarak deneyimleyemezler.

Film ölçülü bir tempoda gelişir. Frekansı ayarlarken farklı radyo kanallarından kesitler dinlercesine insanların düşüncelerine, korkularına ve hayallerine kulak kabartan melekler gibi sabırlıdır: oğulları için endişelenen ebeveynler, bir Holokaust kurbanının anıları. Melekler bazen hissedilebilse de onları yalnızca çocuklar görebilmektedir.



Filmin afişinde Berlin'in yükseklerinde Zafer Sütunu'nun tepesine tünemiş melek Damiel'ı görürüz. Filmin geniş kapsamlı çekimleri, şehrin melek-bakışı bir görünümünü sunar.

Neden buradayım?

Filmin başında Handke tarafından yazılmış ve nedeni açıklayan bir şiir vardır. "Çocuk çocukken çocuk olduğunu bilmezdi. Her şey yaşam doluydu ve bütün yaşam birdi." Filmin ilerleyen bölümlerinde şiir devam eder, "Çocuk çocukken şu sorulara sıra gelmişti: Neden ben benim de sen değilim? Neden buradayım da orada değilim?"

Bu soruların cevabını bilen melekler nedense yaşlıdır. Filmin baş döndürücü havadan çekimlerinde gösterildiği üzere yükseklerden aşağıya bakarken her şeyi bilip her şeyi görebilmektedirler. Fakat insan olmanın basit bedensel zevklerini, »

> “Gelip geçen insanlardan yeryüzünün bütün kötü ruhlarını çekip almak ve onları önüme katıp dünyaya saçmak. **Bir vahşi olmak.**”
> **Marion / Berlin Üzerinde Gökyüzü**



Fiziksel ve metafiziksel ikilik temaları film içerisinde incelenir. Kendi karakteri ve edimleri üzerine kafa yoran ve yalnız Marion, melek Damiel'in yeryüzündeki karşılığıdır.

sıradan şeylerdeki güzelliği hissetmezler –bu ayrım sinematik olarak, meleklerin bulunduğu her sahneyi siyah beyaz çekerek gösterilir. Doğaçlama bir sahnede Peter Falk bir kostüm direktörüyle birlikte bir sürü şapka dener; bu, gündelik kimlik deneylerinin keyfini yakalayan ama melekleri aşan basit bir edimdir.

> Film, bir müzik veya bir manzara gibi: Zihnimde bir yer açıyor ve ben o yerde sorular üzerine düşünebiliyorum.
>
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 1998**

Ayrılıklar

Berlin Üzerinde Gökyüzü ikilikler ve ayrılıklar hakkındadır. Berlin duvarı tarafından yapay olarak bölünmüş bir şehirde geçen filmde tinsel olan bedenselden, semavi olan dünyeviden, erkekler kadınlardan, yetişkinler çocuklardan ayrılmıştır. En önemlisi de film hepimizin birbirimizden nasıl ayrıldığımızla ve aramızdan geçen derin yalnızlık duygusuyla ilgilidir.



Melek Damiel güzel ama yalnız trapez sanatçısı Marion'a (Solveig Dommartin) âşık olmaya başladığı zaman birlikte olmaları gerektiğini hissederiz. Süreç yavaştır ve en sonunda Damiel bu kadınla fiziksel bir aşk yaşamak için ölümsüzlüğünden vazgeçip vazgeçmeyeceğine karar vermek zorunda kalır. Seyirci vazgeçmesinin doğru karar olduğuna inanmaya teşvik edilir çünkü diğer tarafa geçen melek Peter Falk memnuniyetin yaşayan bir kanıtıdır. Taraf değiştirdiği zaman tinsel yanını kaybetmemiş, tinsel olanla maddi olanı, çocukla yetişkini yeniden birleştirmiştir. Meleklerin varlığını hâlâ hissedebilmekte, "Seni göremiyorum ama buradasın, biliyorum" demektedir.

Cila mı yoksa kendiliğindenlik mi?

Damiel ve Cassiel'in bölümleri Peter Handke tarafından kaleme alındı çünkü Wenders soylu bir dil konuşmaları gerektiğini hissediyordu fakat Peter Falk'ın kısmı neredeyse tamamen doğaçlamadır. Falk kendisinin bir versiyonunu oynar: Nazi geçmişi hakkında bir film çekmek için Berlin'e gelmiş Amerikalı bir oyuncu. Sokaklardaki çocuklar, Falk'ı ünlü bir ekran yüzü haline getiren televizyon dizisindeki dedektife atıfla ona "Columbo" diye seslenirler.

Bir ara Wenders Falk'ın figüranların eskizlerini çizdiğini fark eder. Bunu filme katmaya karar verir ve Falk'tan gür bir dış ses doğaçlamasını ister: "Bu insanlar ekstralar, ekstra insanlar" der Falk. "Ekstralar çok sabırlıdır." Meleklerin işlenmiş, prova edilmiş diyalogları ile Falk'lu sahnelerin kaba kendiliğindenliği ve sıradanlığı arasındaki tezat insan yaşamının bir araya gelmesi gereken iki yarısını temsil eder.

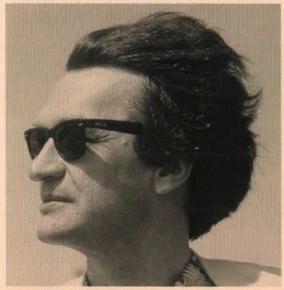
Marion işleri iyi gitmeyen bir sirkte trapez sanatçısıdır. Bir karavanda yaşamakta ve kendi kendine dans ederek, Berlin sokaklarında dolanarak yalnız bir hayat sürmektedir.



Wenders filmini üç "sinemacı meleğe", ona ilham veren yönetmenlere ithaf etti. İlki, sıradanlığın sessiz çaresizliğini nasıl tasvir edeceğini gösteren Yasujirô Ozu. İkincisi, çocukların gerçekliğinin yoğun bir deneyim olarak filme nasıl alınacağını gösteren François Truffaut. Üçüncüsü ise tinsel özlemle dolu yavaş tempolu tefekkürler yaratan Andrei Tarkovsky. Rainer Maria Rilke bir keresinde şöyle yazmıştır: "Fiziksel zevk... bize verilen bitimsiz müthiş bir deneyimdir, dünyadan haberdarlık, bütün bilmenin doluluğu ve görkemi." Falk'ın basit bir kahve tatma deneyiminden aldığı keyif tinseldir ve herhangi bir deneyim edinmenin, canlı olmanın bir mucizesi olduğu fikrini anlamamızı sağlar. ■

"Bütün burası **aynı hayali kuran insanlarla dolu.**"

Cassiel / Berlin Üzerinde Gökyüzü



Wim Wenders
Yönetmen

1945'te Almanya, Düsseldorf'ta doğan Wim Wenders zengin, lirik sinemacılığıyla tanınıyor. Üniversitede tıp ve felsefe okurken ressam olmak için okulu bıraktı. Fakat sinemaya odaklandı ve University of Television and Film Munich'e (HFF) girdi. Wenders çok geçmeden Yeni Alman Sinemasının önde gelen isimlerinden biri haline geldi. Yönetmen ilk olarak, Peter Handke'nin bir romanına dayanan *Kalecinin Penaltı Anındaki Endişesi* isimli uzun metrajlı filmiyle öne çıktı. Sam Shephard'ın senaryosunu yazdığı İngilizce *Paris, Texas* ona uluslararası şöhret kazandırdı. Ayrıca belgesel filmler de çekti. Bunların içinde en başarılısı Küba, Havana'da yaşlanmakta olan bir grup müzisyeni anlattığı *Buena Vista Social Club*'dır.

En önemli filmleri

1972 *Kalecinin Penaltı Anındaki Endişesi*
1984 *Paris, Texas*
1987 *Berlin Üzerinde Gökyüzü*
1999 *Buena Vista Social Club*



BUNUN YALNIZCA FİLMLERDE OLDUĞUNU SANIRDIM

SİNİR KRİZİNİN EŞİĞİNDEKİ KADINLAR / 1988

KISACA

TÜR
Komedi dram

YÖNETMEN
Pedro Almodóvar

YAZAR
Pedro Almodóvar

YILDIZLAR
Carmen Maura, Antonio Banderas, Julieta Serrano, María Barranco

ÖNCESİ
1980 Almodóvar son derece düşük bütçeli ve neşeli bir şaşırtıcılığa sahip ilk filmi *Pepi, Luci, Bom ve Diğer Sıradan Kızlar*'ı çeker.

SONRASI
1999 Almodóvar'ın en iyi filmlerinden biri olan *Annem Hakkında Her Şey* yönetmenin bütün temalarını son raddesine getirir.

2002 Almodóvar'ın, komada olan iki kadına bakan iki adam hakkındaki *Konuş Onunla*'sı tartışmalı, çok yüklü bir romantik gerilimdir.

Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar (Mujeres al borde de un ataque de nervios) sadakatsiz erkek arkadaşı Iván'la (Fernando Guillén) birlikte Amerikan filmlerini seslendiren İspanyol aktris Pepa'nın (Carmen Maura) hikâyesidir. İlişkileri bir aşk hikâyesinden ziyade kapıların çarpıldığı bir kaba güldürüdür.

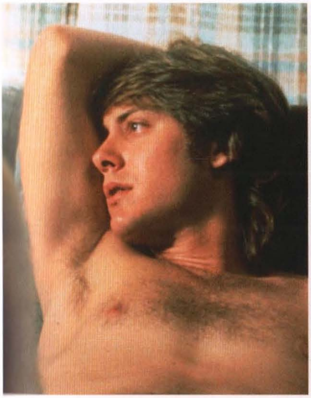
Panik atak

Filmin adının anlamının çeviride kaybolması belki de uygun düşmektedir. Filmin İspanyolca adındaki *ataques de nervios* panik atak anlamına gelir, yönetmen Pedro Almodóvar'ın Hollywood'un 1940'lardaki salon komedilerinden ilhamla çılgınca bir tempoda tuttuğu bir soluksuzluk hali. Film geçmişe bakar ama komedisi nefes kesici biçimde çağdaştır. Franko sonrası Madrid; Almodóvar'ın katıverdiği Arap teröristler, dans delisi taksi şoförleri ve uyku haplı çorba içeren alt olay örgüleriyle bu manik kaba güldürü için kusursuz yer ve zamandır. Fakat asıl salon komedisi malzemesi, yönetmenin imzası olan insanlık duygusuyla çekilmiştir. ■



Pepa'nın dairesinde, Carlos (Antonio Banderas) intihara eğilimli Candela'nın (María Barranco) dikkatini dağıtır.

Başka ne izlemeli: *Matador* (1986) ■ *Bağla Beni* (1989) ■ *Çıplak Ten* (1997) ■ *Dönüş* (2006) ■ *İçinde Yaşadığım Deri* (2011)



MUTLU OLMAK DA ÖYLE AHIM ŞAHIM BİR ŞEY DEĞİL

SEX, LIES AND VIDEOTAPE / 1989

KISACA

TÜRÜ
Bağımsız drama

YÖNETMEN
Steven Soderbergh

YAZAR
Steven Soderbergh

YILDIZLAR
James Spader, Andie MacDowell, Peter Gallagher, Laura San Giacomo

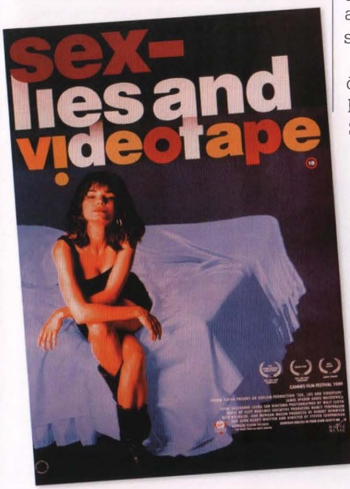
ÖNCESİ
1974 John Cassavetes'in *Etki Altında Bir Kadın*'ı, yönetmenin evini ipotek etmesiyle çekilir. Film ona bir Oscar adaylığı kazandırır.

SONRASI
1991 Richard Linklater'ın Austin, Texas boyunca pervasız bir salınma olan *Uyuşuk*'u, yeni genç Amerikalı sinemacılara yeniden ilgi duyulmaya başlanmışken övgü toplar.

1998 Soderbergh, başrolünde George Clooney'nin oynadığı *Aşk ve Para* ile anaakım bir başarıya imza atar.

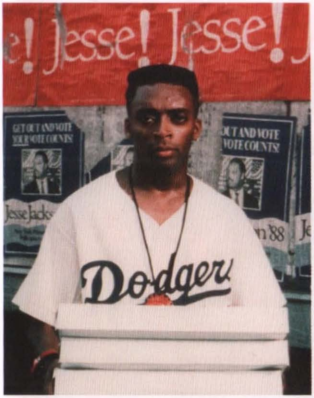
Sex, Lies, and Videotape'in kahramanı Graham (James Spader) genç, yakışıklı, zeki ve iktidarsızdır. Cinsel doyum yaşayabildiği tek zaman kadın tanıdıklarının cinsel fantezilerini anlattıkları videoları izlediği zamandır. Ann (Andie MacDowell) Graham'ın eski dostu John'la (Peter Gallagher) evlidir ve John, eşini onun kız kardeşiyle aldatmaktadır. Ann ve John artık sevişmiyordur ve Ann seksin abartıldığını düşünmektedir. İlk başta Graham'in rahatlatıcı bir biçimde açık olduğu sıra dışı tercihleri karşısında dehşete kapılan Ann çok geçmeden kamera karşısında içini açar ve bu süreçte aslında olduğunu sandığı kişi olmadığını keşfeder.

Amerikan filmlerindeki en öngörülemez yeteneklerden biri haline gelecek yönetmen Steven Soderbergh'in kariyeri bu filmle başlamış oldu. Yeni bir Amerikan bağımsız sineması dalgasını tetiklemiş olması da bir o kadar önemlidir. Filmi Altın Palmiye'yi kazandıktan sonra Soderbergh'in başarısı, stüdyo sisteminin dışında çalışan Spike Lee, Richard Linklater ve Quentin Tarantino gibi yaratıcılara zemin hazırladı. ■



Bir haftada yazılan ve düşük bütçeyle çekilen *Sex, Lies, and Videotape* yine de gişede başarı sağladı.

Başka ne izlemeli: *Doğruyu Seç* (1989, s.264) ■ *Uyuşuk* (1991) ■ *Rezervuar Köpekleri* (1992, s.340) ■ *Güvenli* (1995) ■ *Sessiz Âşık* (1997)



BUGÜN ORTALIK FIRIN GİBİ KAVRULACAK

DOĞRUYU SEÇ / 1989

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Spike Lee

YAZAR
Spike Lee

YILDIZLAR
Spike Lee, Danny Aiello, Ossie Davis, John Turturro

ÖNCESİ
1965 Sidney Lumet'nin yönettiği *Tepe*'de, Libya çölünün yoğun sıcağında askerler arasında ırksal gerilimler yükselir.
1986 Lee'nin *She's Gotta Have It*'i, üç talibini aynı anda idare eden Brooklynli bir kız hakkındaki komedisidir.

SONRASI
1992 Lee'nin radikal bir vatandaşlık hakları savunucusu hakkındaki biyografik filmi *Malcolm X* eleştirmenlerin beğenisini kazanır.
2006 Lee'nin, başrolünde Denzel Washington'ın oynadığı *İçerideki Adam*'ı, bir Wall Street banka soygununu anlatan son derece başarılı bir filmdir.

Şehir hayatının dramını Spike Lee'nin *Doğruyu Seç*'i kadar başarıyla yakalayan çok az film vardır. Hikâyenin itici gücü ırksal ayrımcılığa duyulan öfkedir ama film, mesajını yakıcı bir enerji ve kolay çözümler sunmaya karşı bir itirazla aktarır. Bir radyo DJ'inin dinleyicilerini saran sıcak hava dalgasını duyurduğu ilk sahneden itibaren karakterlerin duyduğu fiziksel rahatsızlık toplumsal huzursuzluğun bir metaforudur. Hikâye New York'ta, Brooklyn'in ırksal gerilimin her zaman yüzeye yakın olduğu Bedford-Stuyvesant mahallesinde geçer. Sıcaklık yükselirken nezaket de cila gibi çatlayıp dökülmeye başlar ve biz, her bir karakterin yüzünün öfkeden çılgına dönmüş olduğu bir karakterler montajının direkt kameraya doğru ırkçı tacizlerde bulunmasını izleriz.

> *Doğruyu Seç* seyircisinden taraf tutmasını istemiyor; toplumumuzun kendisinin adil olmadığı bir hikâyede her iki tarafa da itinayla adil yaklaşıyor.
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 1989**

Lee'nin kendisi tarafından canlandırılan Mookie, Sal (Danny Aiello) için pizza kuryesi olarak çalışmaktadır. Önceleri hoşgörülü bir adam olduğu görülen Sal, müşterilerinin çoğu siyah olduğu halde restoranında neden yalnızca İtalyan Amerikalıların fotoğraflarının bulunduğuyla ilgili bir tartışmaya dâhil olur. Siyah gençler bunu protesto ettikten sonra ise kendi sözlü tiradını koyverir. Sinir katsayısı arttıkça protesto şiddete dönüşür ve polis geldiğinde bütün mahalle kontrolden çıkarak kargaşaya sürüklenme tehdidiyle karşı karşıyadır.

Doğruyu Seç yaşamla dolup taşan ama duygu karmaşasıyla çekilen bir filmdir. Irksal çeşitliliğe sahip bir toplulukta bile herkesin hoşgörüsünün bir kaygılanma sınırı olduğunu anlatmaktadır. ■

Başka ne izlemeli: *The Cardinal* (1963) ▪ *Orman Ateşi* (1991) ▪ *Malcolm X* (1992) ▪ *25. Saat* (2002) ▪ *İçerideki Adam* (2006) ▪ *Özgürlük Yürüyüşü* (2014)



BUDDHA'NIN YÜZÜNE VE BİR AKREBİN KALBİNE SAHİP

KIRMIZI FENERLER / 1991

KISACA

TÜR
Tarihî dram

YÖNETMEN
Zhang Yimou

YAZARLAR
Ni Zhen (senaryo); Su Tong (roman)

YILDIZLAR
Gong Li, He Saifei, Cao Cuifen, Jingwu Ma

ÖNCESİ
1984 Zhang Yimou, Chen Kaige'in tarihi dramı *Sarı Toprak*'ta görüntü yönetmenliği yapar.

1987 Zhang'ın ilk filmi *Kızıl Darı Tarlaları* 1988 Berlin Film Festivali'nde büyük ödülü kazanır.

1990 Zhang'ın kırsal dramı *Ju Dou*, Çin'in Yabancı Dilde En İyi Film dalında ilk Akademi Ödülü adayıdır.

SONRASI
2002 Zhang'ın *wuxia* dövüş sanatı epiği *Kahraman* küresel başarı yakalar.

Kırmızı Fenerler ilk başta, geçmişe ait geleneksel usulleri tasvir etmesi nedeniyle olduğundan daha eski görünür: Çin'in 1927'deki İç Savaşı öncesinde, 1920'lerdeki savaş ağaları döneminde geçer. Songlian (Gong Li) meteliksiz genç bir kızdır ve Efendi Chen'in dördüncü nikâhsız eşi olur. Rakip olan dört kadın tedirgin bir ateşkes içinde yaşamaktadır ama Songlian çok geçmeden gizli bir komplonun hedefi olduğunu öğrenir.

Her ne kadar film ilk başta eleştirmenler tarafından Çin tarihinin turistik bir versiyonu, hayranları tarafından ise feminist bir kıssa olarak görülmüşse de yönetmen Zhang Yimou her ikisinin de doğru olmadığında ısrarcıdır. Kırmızı rengi kullanımı, 1989 Tiananmen Meydanı protestolarını izleyen baskılardan sonra Çin Komünizminin kısıtlayıcı etkileri için bir metafor olarak görülebilir.

Solan umutlar

Rakipleri ve kıskanç hizmetçisi tarafından ihanete uğrayan Songlian delirir. Süslü elbiseleri yerine beyaz okul bluzunu giyer ve Efendi'nin her gece kimi seçtiğini belirtmek için yakılan kırmızı fenerleri önemsemez. ■



Kırmızı fenerler her bir nikâhsız eşin, Efendi'nin kendisini diğerlerine tercih ettiğine dair çaresiz umudunu simgeler.

What else to watch: *One and Eight* (1983) ▪ *Sarı Toprak* (1984) ▪ *The Old Well* (1986) ▪ *Kızıl Darı Tarlaları* (1987) ▪ *Ju Dou* (1990)

DÜNYA KÜÇÜK

1992–GÜNÜMÜZ

1992
Quentin Tarantino'nun ilk uzun metrajlı filmi, havalı gerilim *Rezervuar Köpekleri* kendinden emin bir **yeni yeteneğin** ilanıdır.

1994
Oliver Stone, hikâyesi Quentin Tarantino'ya ait olan *Katil Doğanlar*'daki **şiddet ile seyircileri sarsar ve zorlar.**

1995
Danimarkalı yönetmenler Lars von Trier ve Thomas Vinterberg **Dogma 95 Manifestosu** ile sanatsal bir "namus yemini" ederler.

1996
Joel ve Ethan Coen *Fargo* ile **buz gibi şiddet dolu bir öyküde** sıcaklık bulurken David Cronenberg *Çarpışma* ile **seyircileri kışkırtır**.

1997
David Lynch *Lost Highway*'de **doğrusal olmayan anlatıları keşfetmeye** devam eder; Curtis Hanson *Los Angeles Sırları* ile **kara film** ruhunu yeniden çağırır.

1998
Vinterberg'in **ilk Dogma filmi** *Şölen* dijital bir el kamerasıyla çekilir.

2000
Ang Lee *Kaplan ve Ejderha*'da uluslararası seyirciyi *wuxia* ile tanıştırır.

2002
Günümüz **çete hayatı** *Tanrı Kent*'te canlı bir biçimde tasvir edilirken *New York Çeteleri* 19. yüzyıl suç hayatını anlatır.

Bu kitap sinema tarihine kapsamlı bakışının sonuna yaklaşırken Quentin Tarantino'yu takdim etmenin zamanı geldi. 1990'ların başına gelindiğinde, sinemacıların elinde ister saygı gösterisinde bulunmak, isterlerse başka bir amaçla kullanmak üzere yüzyıllık bir film arşivi bulunuyordu. Filmlerini bitmek bilmeyen bir biçimde o geçmişe selam çakmalar ve göz kırpmalarla dolduran film takıntılı Tarantino, dünya ilk filmi *Rezervuar Köpekleri*'ni izlediği andan itibaren tartışmalı bir figürdü. Fakat kimse yarattığı heyecandan şüphe duyamazdı.

> İnsanlar bana sinema okuluna gidip gitmediğimi sorduklarında onlara 'hayır, sinemaya gittim' diyorum
> **Quentin Tarantino**

Hollywood'un ötesi

Hollywood 1990'lardan itibaren gitgide daha büyük bir hikâyenin parçası haline geldi. Meraklı seyirci daha uzaklara bakıyor ve film severler için rastgele gişe çıkışlarından ziyade Güneydoğu Asya, Türkiye, Hindistan ve Latin Amerika filmlerini kutlamak norm haline geliyordu. Kültürlerin çarpışması muhteşem sonuçlar doğuruyordu: *Kaplan ve Ejderha* Çin'in *wuxia* geleneğine batırılmış bir dövüş sanatları fantezisiydi ama Tayvanlı-Amerikalı yönetmeni Ang Lee tarafından dünyanın dört bir yanındaki seyirciye erişilebilir kılınmıştı. Brezilya'dan Fernando Meirelles'in *Tanrı Kent*'i, Rio'nun gecekondu mahallelerinde geçen bir hikâyeye Martin Scorsese'nin biçimsel fiyakasını katıyordu.

Dijital devrim

Yirminci yüzyılın son günlerinde, daha az ilan edilen bir devrim daha oldu. Sinemanın şafağından beri filmciler isimleriyle müsemmaydı: Film yalnızca sanat formunun adı değildi, fiziksel olarak kameraların ve projektörlerin içine giren şeyin adıydı. 1998'de, Dogma 95 Manifestosunun kurallarına göre çekilen Danimarka aile dramı *Şölen* dijital video ile çekilen ve sonra çoğunlukla kayıt özelliği olan ucuz ev kameralarında kullanılan ilk popüler film oldu. Bir daha

2003

Peter Jackson gişe rekorları kıran *Yüzüklerin Efendisi* **üçlemesini** tamamlar; Tarantino *Kill Bill: Vol. 1* ile havalı yaratıcılığını göstermeye devam eder.

2003

Park Chan-wook'un yenilikçi ve şiddet dolu gerilimi *İhtiyar Delikanlı* uluslararası seyirciyi **Güney Kore sinemasıyla** tanıştırır.

2006

Guillermo del Toro, İspanyol dramı *Pan'ın Labirenti*'nde **fanteziyle cesur gerçekçiliği karıştırır.**

2007

Paul Thomas Anderson, tarihi epik *Kan Dökülecek*'te bir **petrol ve açgözlülük** öyküsü anlatır.

2008

Ölümcül Tuzak yönetmen **Kathryn Bigelow**'a Oscar kazandırır; Danny Boyle *Milyoner*'e bir tutam **Bollywood tarzı** katar.

2011

Türkiyeli yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu*'da filmi bir **cinayet ekibinin** amansız vazifelerini gözler önüne serer.

2012

Jackson'ın *Hobbit: Beklenmedik Yolculuk*'u saniyede 48 karelik **yüksek kare hızı** ile çekilen **ilk ticari uzun metrajlı** film olur.

2013

Alfonso Cuarón *Yerçekimi*'nde görsel olarak nefes kesici bir **3D uzay macerası** yaratmak için en son bilgisayar teknolojisinden yararlanır.

---

hiçbir şey aynı olmayacaktı. Kısa vadede, sinemacıların artık o kadar küçük ve hafif kameraları vardı ki kameralarını sahneler arasında sınırsız bir kıvraklıkla hareket ettirebiliyorlardı. Bazılarına göre (Tarantino da bunlardan biriydi) filmin kaybı süregelen bir trajediydi. Diğerlerine göre dijital, sinemacılığı, fikirlerini başka türlü perdeye yansıtmaya maddi gücü yetmeyecek insanların ellerine bıraktı ve sinema tarihinin zenginliğini bellek çubuğu olan herkes için erişilebilir kıldı.

Dijital devrim yalnızca filmlerin çekilme şeklini dönüşüme uğratmakla kalmadı, aynı zamanda 35mm'nin onun duyulan pırpırının yerini gürültüsüz dijital projeksiyon aldığı için filmlerin izlenme şekillerini de değiştirdi.

Başka bariyerler de bir bir düşüyordu. *Ölümcül Tuzak* 2008'de imkânsız biçimde modern duygusu veren bir filmdi –özel efektlerinin keskin enerjisi, Irak Savaşı'yla ilgili bir hikâye için idealdi. Fakat belki de daha önemlisi, yönetmeni Kathryn Bigelow'un en iyi yönetmen dalında Oscar kazanan ilk kadın olmasıydı.

Bilgisayar efektleri

Bu kitapta anlatılan tarihin büyük kısmında "özel efektler" belli tür bir filmin alanında kalıyordu: Büyük bütçeli göz ziyafetleri, *King Kong*'un oğulları (ve kızları) ve canlandırmacı Ray Harryhausen. Oysa artık her türden film bilgisayarların karşısında yapılıyordu. Alman yönetmen Michael Haneke'nin hipnotize edici katılıktaki sinemacılığı, katkı maddesi dolu yaz dönemi bir gişe rekortmeninden daha uzak olamazdı ama 1913'te bir Alman köyünün çocukları arasında meydana gelen tuhaf olayları anlattığı hikâyesi *Beyaz Bant* da modern hayatın filmde istenmeyen işaretlerini silmek için dijital teknolojiyi kullandı.

Öte yandan, gişe rekortmeni *Yerçekimi*'nde hiçbir şey göründüğü gibi değildi; filmin uzay boşluğu macerasının çoğu "uzay" sonradan eklenmek üzere, bir başına Sandra Bullock'un yeşil perde önünde bir "kafes" içinde aylarca kitli kalmasıyla çekilmişti.

Fakat Georges Méliès hâlâ yıldızlara seyahat fikriyle heyecanlandığımızı görse hiç kuşkusuz tebessüm ederdi. Sımsıkı yeryüzüne bağlı bir film olduğu halde *Çocukluk*'a da hayran kalırdı: bir çocuğun yaşam yolculuğunu izlemek için 12 yıl boyunca her yıl birkaç gün çekilen film kulağa bir hile gibi geliyordu. Aslında bize muazzam bir güçle, insan olmanın ne olduğunu hatırlatıyordu. Filmler için daha iyi bir simge olabilir miydi? ■

GERÇEK ŞU Kİ SEN ACİZ OLANSIN. BENSE KÖTÜLERİN ZORBALIĞIYIM

PULP FICTION / 1994



KISACA

TÜR
Suç, gerilim

YÖNETMEN
Quentin Tarantino

YAZARLAR
Quentin Tarantino, Roger Avary (öykü); Quentin Tarantino (senaryo)

YILDIZLAR
John Travolta, Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Bruce Willis

ÖNCESİ
1955 Gerilim kara film *Öp Beni Öldüresiye*'de *Pulp Fiction*'dakine ilham olduğu düşünülen içi ışıklı bir çantaya yer verilir.

SONRASI
1997 Tarantino'nun *Jackie Brown*'u *Pulp Fiction*'a benzer şekilde geniş oyuncu kadrosuyla çok sayıda olay örgüsü unsurunu bir arada işler.

2003 Tarantino, intikam mücadelesi *Kill Bill*'de Uma Thurman'ı kana bulanmış bir başrole çıkartır.

1990'ların başında, aslen Tennessee, Knoxville'li olan film düşkünü ve video dükkânı çalışanı Quentin Tarantino Amerikan filmleri üzerinde sarsıcı bir etki yarattı. Her ne kadar Richard Linklater ve Spike Lee gibileri Amerikan sinemasına heyecan verici yeni fikirler getirmiş olsalar da bunlar tehlikeli gelmeyeli epey zaman oluyordu. Tarantino California'nın güneyine yerleşti ve yönetmen koltuğuna oturduğu ilk filmi *Rezervuar Köpekleri* tehlikeyi hissettirdi: ağzı bozuk, kana bulanmış ama aynı zamanda inanılmaz komik bir suç hikâyesi. Tarantino iki yıl sonra yoluna *Ucuz Roman*'la devam etti. *Pulp Fiction* yalnızca öncülünün sözel enerjisini korumakla kalmadığı gibi göz kamaştırıcı biçimde yaratıcı bir yapı ve birinci sınıf Hollywood yıldızları sundu.

Tarantino'nun kutsala saygı duymayan, pervasız tarzı kalbe vurulan bir adrenalin iğnesi gibiydi: *Pulp Fiction*'da görülen bir motif. Tarantino'yu böylesine özgün kılan şey kısmen türe yaklaşımıydı. Tıpkı *Rezervuar Köpekleri*'nin silahlı soygun filmini yeniden hayal etmiş olması gibi *Pulp Fiction* da B-filmin klasik öğelerini aldı –yeraltı dünyası cinayeti, nakavt numarası yapan bir boksör ve kefaret arayışındaki bir tetikçi- ve onları yeni, müthiş bir beceriyle başka bir amaçla kullandı. Sonuç, gerçekten özgün ve yenilikçi bir film deneyimi yaşatmasının yanı sıra bir tür filminin biçimsel yüküne de sahip bir filmdir.



Yapısal değişim

Pulp Fiction'ın iz bırakan unsurlarından biri de doğrusal olmayan hikâye anlatımıdır. »

Vincent Vega (John Travolta) Jack Rabbit Slim's'de gülünç biçimde klişe birkaç dans hareketi yapmak üzere Mia Wallace'ın (Uma Thurman) karşısındaki yerini alır.

Dakika Dakika

00:20 Marsellus Wallace adına bir iş üstünde olan Jules ve Vincent Marsellus'a ait bir çantayı almış bazı adamları vururlar.

00:24 Marsellus'un kulübünde Butch nakavt numarası yapmayı kabul eder. O çıkarken Vincent ve Jules tişört ve şort giymiş halde gelirler.

00:54 Vincent'le dışarıda geçirdikleri gecenin ardından evine dönen Mia Vincent'in eroinini yanlışlıkla aşırı dozda kullanır. Vincent adrenalin iğnesi yapılması için onu kendi torbacısına götürür.

01:29 Butch saatini aramak için dairesine döner. Bir silah bulur ve Vincent tuvaletten çıkarken onu vurur.

01:43 Butch zindandan kaçar ama Marsellus'u kurtarmak için bir kılıçla geri döner. Daha sonra Zed'in motoruyla kaçar.

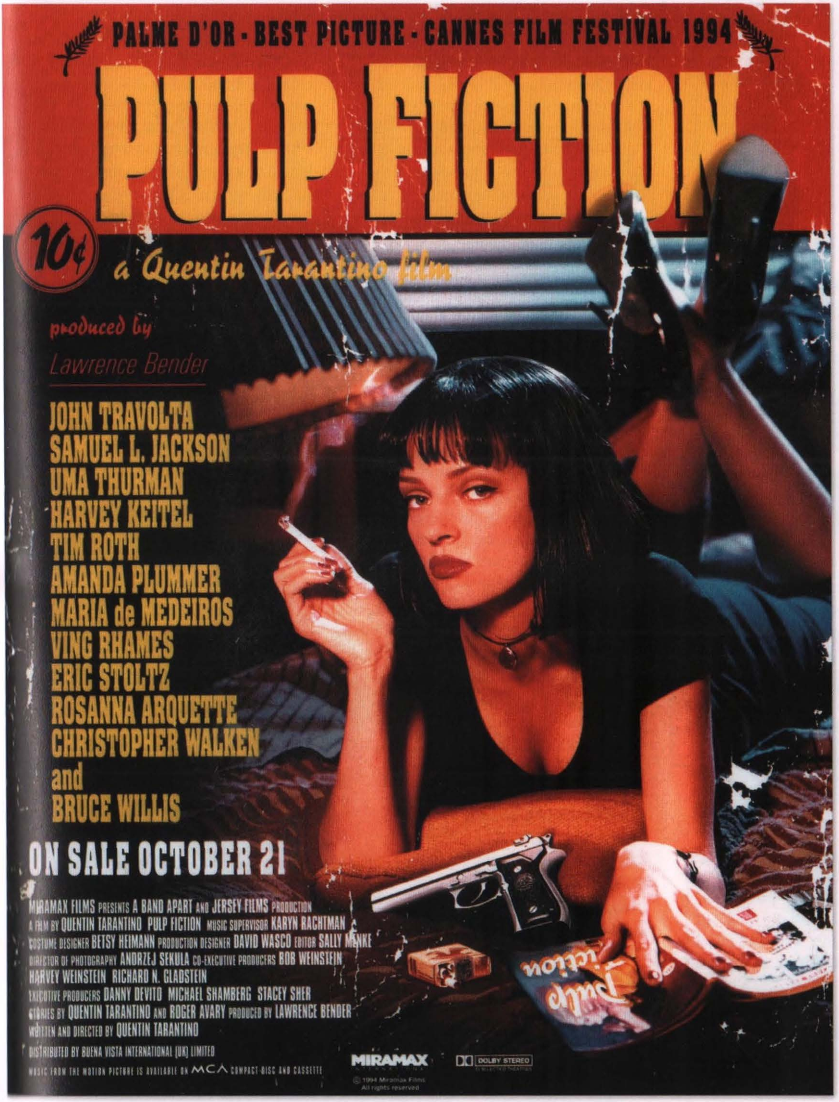
02:01 Vincent, kendisi ve Jules'la birlikte arabanın arkasında oturtulan Marvin'i yanlışlıkla vurunca, bu pisliği temizlemesi için Wolf çağrılır.

02:13 Jules ve Vincent kabvaltı etmek için lokantaya gelir. Jules mucizesinden bahseder ve bu işleri bırakacağını ilan eder.

02:22 Pumpkin Jules'un cüzdanını alır ve çantayı sorar. Jules Pumpkin'in cüzdanla gitmesine izin verir ama çantayı vermez.

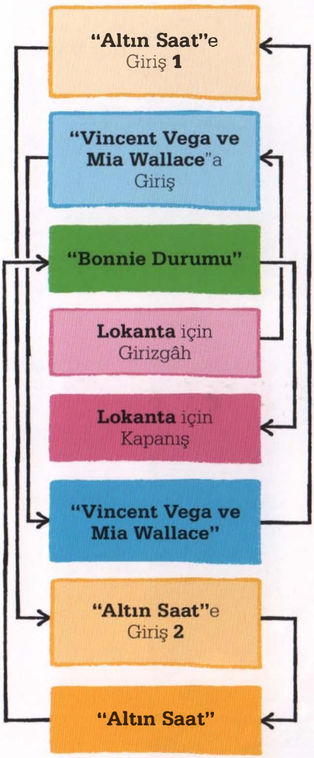
00:00 | 00:30 | 01:00 | 01:30 | 02:00 | 02:34

Başka ne izlenmeli: *Öp Beni Öldüresiye* (1955, s.134) ▪ *Piyanisti Vurun* (1960) ▪ *Çete* (1964) ▪ *Kansız* (1984, s.339) ▪ *Rezervuar Köpekleri* (1992, s.340) ▪ *True Romance* (1993) ▪ *Jackie Brown* (1997) ▪ *Git Başımdan* (1999)



Pulp Fiction'ın **bu akıllara kazınan afişi**, 10 cent fiyat etiketinden yıpranmış görüntüsüne kadar, filme adını da veren beş para etmez suç romanlarının kapaklarını taklit etmektedir.

Tarantino filmin anlatımını kırar ve böylece, seyircinin rahatça geleneksel suç gerilimi seyretme ritmine girmesine izin vermez. Filmde, tanımlanabilen bir başlangıç, orta ve sondan ziyade birbiriyle eş zamanlı anlatılmayan üç bağımsız hikâyeli bölünmüş bir yapıya yer verilir. Yönetmen her bir bölümün bir dünyanın parçası gibi hissedilmesini sağlar, böylece hikâyeleri yardımcı karakter aracılığıyla birbirine bağlar: örneğin, yeraltı dünyasının kilit adamı Marsellus Wallace üç hikâyenin de olay örgülerinde yer alır ve bir hikâyedeki başkahramanlar diğer olay örgülerinde figüran olarak görünürler. Filmin ilk saatini başkarakter olarak geçiren Vincent Vega (John Travolta) film ilerledikçe yardımcı role geriler –hayatı kaymış boksör Butch'a (Bruce Willis) yer verilen "Altın Saat" temasında çok kısa (ve talihsiz) küçük bir rolde görünür, daha sonra son bölümde ortağı Jules Winnfield (Samuel L. Jackson) tinsel bir uyanış yaşarken onun geri planında kalır.



Pulp Fiction'ın **doğrusal olmayan anlatısı** ortadan başlar. Kısımlar kronolojik olarak düzenlendiğinde hikâye daha mı az ucu açık görünüyor?

> ❝Kimse kimseye **zarar vermeyecek. Üç küçük Fonzie** gibi olacağız. Peki, **Fonzie nasıldır?**❞
>
> **Jules / Pulp Fiction**

Bu demonte edilmiş yapının sonucu *Pulp Fiction*'ın herhangi bir karakter veya hikâye hakkında olmaması, onun yerine neredeyse Los Angeles hissini ve orada yaşayan kurnaz ama rahatsız karakterlerin duygusunu vermek için tasarlanmış bir *mood piece* olmasıdır. Her bölümün sonunda hikâyenin hızı durma noktasına gelir ve film zamandaki belirsiz bir noktada, başka insanlarla, başka bir yerde yeniden başlar.

Ahlakdışı ahlak

Suç gerilimlerinin, ahlaken doğru bireylerinin iyi şeyler yapmasıyla ünlü olduğu söylenemez. Ancak her ne kadar açıkça tanımlanabilen kahramanlara ve kötü adamlara sahip olsalar da çoğunun kanunun lafzıyla bağdaşmasa bile neyin doğru neyin yanlış olduğuna dair belirgin bir fikri vardır. Fakat Tarantino *Pulp Fiction*'da kendi doğru ve yanlış algısını karakterlerine yansıtmaktan bilerek kaçınır. Bunun en çarpıcı örneği filmin başlarında, Vincent ve Jules'un ilk defa göründüğü sekansların birinde bulunabilir. Seyirci onları ilk defa gördüğü zaman fast food hakkında sıradan bir sohbete koyulmuşlardır ve birlikte takılınması keyifli olabilecek karizmatik, sevilesi karakterler gibi görünürler. Ama birini vurmaya giden profesyonel katillerdir ve sohbetlerini takiben canavarca, geleneksel olarak kötü kabul edilecek bir şey yaparken gösterilirler. Karakterlerinin çerçevesinin bu şekilde çizilmesi seyirciyi *Pulp Fiction*'ın yargılayıcı olmayan duruşunu kabul etmeye zorlar

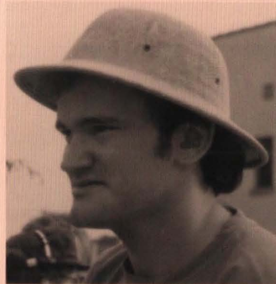


ve filmi en iyi şekilde takdir etmek, yani basitçe boyun eğip ses çıkarmadan katılmaya şartlar.

Bütün müstehcen görkemi içinde *Pulp Fiction*, filmler arasında özgünlüğün ve cüretin sonunda galip geleceğinin belki de en iyi örneklerinden biridir. Eleştiri kurumu ile film arasında, filmin kullandığı dilden şiddetine ve konusuna kadar pek çok engel vardı (gerçekten de 1995 En İyi Film Oscarı'nı herkesçe bilindiği üzere, tartışmalı bir şekilde Steven Spielberg'ün *Forrest Gump*'ına kaptırdı) fakat filmin zamana meydan okuyan popülerliği, Tarantino'nun yönetmenlik kabiliyetini sergilediği tekil anların bütünün parçası olarak kaybolmak yerine öne çıkmalarına izin veren kırık yapısıyla filmin, Tarantino'nun bir sinemacı olarak yeteneğinin vitrini olma görevini mükemmelen gördüğünü göstermektedir.

> Sizi sarhoş ediyor. . .Bir filmden ne kadar keyif alınabileceğinin yeniden keşfi kafanızı güzelleştiriyor. Bugüne kadar, disiplin ve kontrolü Tarantino gibi katıksız vahşi bir sevinçle birleştirebilen bir sinemacıyla daha karşılaştığımı sanmıyorum.
>
> **Owen Gleiberman**
> ***Entertainment Weekly*, 1994**

Eğer yeraltı suç dünyasının defalarca işlenmiş alanına getirilen taze ve sürükleyici bir yorum izlemek istiyorsanız *Pulp Fiction*'dan daha iyisini bulamazsınız. ■



Quentin Tarantino
Yönetmen

Quentin Tarantino 1963'te Knoxville, Tennessee'de doğdu. 15 yaşındayken oyuncu olmak için liseyi bıraktı, yapımcı Lawrence Bender ile görüştükten sonra senaryo yazmaya yöneldi. İlk filmi *Rezervuar Köpekleri* ona uluslararası ün kazandırdı ve devamı olan *Pulp Fiction* Altın Palmiye'nin yanı sıra En İyi Özgün Senaryo Oscarını aldı. O gün bu gündür *Kill Bill* serisi ile intikam geriliminden, *Soysuzlar Çetesi* (2009) ile savaş filmlerine ve *Zincirsiz* ile Western'lere kadar çeşitli türlerde eserler vermektedir. Filmleri hem eleştirmenlerin hem de seyircilerin beğenisini kazanmaya devam ediyor.

En önemli filmleri

1992 *Rezervuar Köpekleri*
1994 *Pulp Fiction*
2003 *Kill Bill: Volume 1*
2012 *Zincirsiz*



Pumpkin (Tim Roth) silah zoruyla tutuluyor olmasına rağmen Jules yöntemlerini değiştirmeye yemin ederken tamamen sıradışı bir aydınlanma anına tanık olur.



ETRAFIMDA ÖNEMLİ BİR ŞEYLERİN OLDUĞUNU HİSSEDİYORUM VE BU BENİ KORKUTUYOR

ÜÇ RENK: KIRMIZI / 1994

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Krzysztof Kieslowski

YAZARLAR
Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

YILDIZLAR
Irène Jacob, Jean-Louis Trintignant

ÖNCESİ
1987 Kieslowski *Kör Talih*'te, bir adamın bir treni yakalamasıyla ilgili üç alternatif hikâyede şansın ve seçimin etkisini inceler.

1991 Kieslowski *Veronique'in Çifte Yaşamı*'nda İrène Jacob ile ilk defa çalışır.

SONRASI
2002 Kieslowski'nin son senaryosu *Cennet*'in yönetmenliğini Tom Twyker üstlenir ve başrolünde Cate Blanchett oynar. Yeni bir üçlemenin ilk filmi olarak yazılmıştır.

Üç *Renk: Kırmızı Krzysztof Kieslowski*'nin Fransız bayrağının üç rengine (kırmızı, beyaz, mavi) dayanan üçlemesinin son kısmıdır. Her bir film Fransız Devriminin üç idealinden birini inceler: *Mavi*'de (1993) özgürlük, *Beyaz*'da (1994) eşitlik ve *Kırmızı*'da kardeşlik. Irène Jacob'un Valentine rolünde etkileyici bir performans sergilediği *Kırmızı* üç film içinde en sıcak, en sevecen olanıdır.

İsviçre, Cenevre'de geçen ve sembolik kırmızıyla çekilen film ilk başta ayrı hayatların hikâyelerini anlatıyor gibi görünse de daha derin bağlantılar ortaya çıkmaya başlar. Ana hikâye, arabasıyla giderken kazayla bir köpeği ezen genç model Valentine'in hikâyesidir. Köpeği, inzivaya çekilmiş eski bir yargıç olan sahibi Joseph Kern'e (Jean-Louis Trintignant) götürür. Valentine ile Kern arasında tuhaf bir bağ oluşur. Öyle ki birbirlerini kırk yıl ile ıskalamamış olsalar âşık olabilirlermiş.

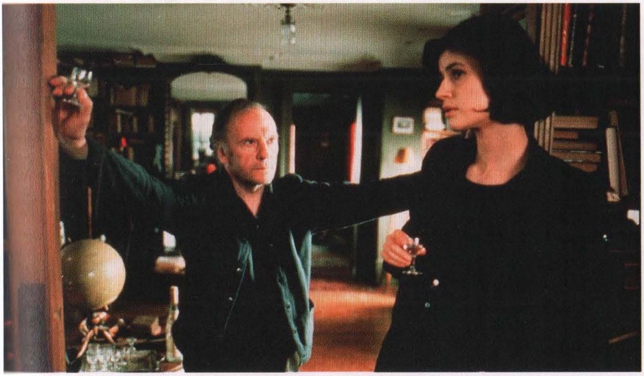
Münzevi gözlemci

Kern istifa edip kariyerini sonlandırmıştır. Hüküm vermekten yorulmuş ve artık yalnızca bir gözlemci olmak istemektedir. Hayatı pencerelerinden izlemekte ve komşularının telefon



Valentine (Irène Jacob) yaraladığı köpeğin hamile olduğunu öğrenir. Köpeği Kern'e teslim ettiği zaman Kern köpeği ona verir.

Başka ne izlenmeli: *Küller ve Elmaslar* (1958, s.146-47) ▪ *We Have to Kill This Love* (1972) ▪ *Europa, Europa* (1990) ▪ *Veronique'in Çifte Yaşamı* (1991)



Kern (Jean-Louis Trintignan)
Valentine'le tanıştıktan sonra kendi hayatını yeniden değerlendirir. Fakat ona ihtiyaç duyduğunu düşündüğü tavsiyeyi vermeden önce kendisi doğru olanı yapmalıdır.

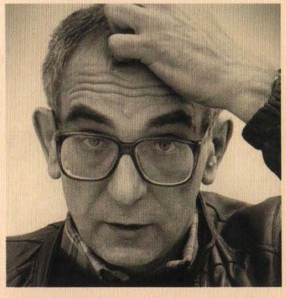
konuşmalarına kulak kabartmaktadır. En sonunda kulak kabarttıklarından birinin Valentine'in hiç tanışmadığı komşusu, genç yargıç Auguste olduğu ortaya çıkar. Auguste, Kern'in kendi geçmişini andıran bir biçimde hava durumu sunucusu olan kız arkadaşı Karin tarafından aldatılmaktadır.

Kern, Valentine'i İngiltere'deki erkek arkadaşıyla ilişkisini onarmaya çalışması için ikna eder. Valentine onun tavsiyesini dinler ama kaderin başka planları vardır ve Valentine ile komşusunu bir araya getirir.



Filmin temelinde, zamanın ve toplumsal cinsiyetlerin tamamında insan ruhlarının kardeşliğiyle ilgili bir dert vardır. Bu bağlar, yanlış bağlantılar nedeniyle kolayca kaybedilebilmektedir –tıpkı Valentine'le sevgilisini birbirine bağlayan ve Kern'in kulak kabarttığı telefon hatları ya da yargıcın dışarıyı gözetlemek için kullandığı, temas yanılsaması yaratan ama aslında gerçekten bağ kurmayı imkânsız hale getiren pencereler gibi. Yalnız bir kere cam kırıldığı zaman insanlar arasında gerçek bir bağ, gerçek bir fiziksel bağlantı yeniden kurulabilecektir.

Fakat iki ana karakter her ikisinin de yaşamlarını zenginleştiren bir şekilde birbirleriyle ilişki kurmayı başarırlar ve bu açık hakikat filmin muammalı sonuna sıcak bir duygu katar. Kapanış jeneriği akarken özümsenecek herhangi bir bariz duygu veya açık mesaj yoktur, çok kısa bir süre için kulak kabarttığımız yaşamlar üzerine izlenimci tefekkürümüzle baş başa kalırız. ■



Krzysztof Kieslowski
Yönetmen

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski insan ruhu hakkındaki duygu yüklü tefekkürleriyle ünlüdür. 1941'de Varşova'da doğdu. Babasının tüberküloz hastalığı sebebiyle aile sanatoryum sanatoryum gezdiğinden çocukluğu göçebe geçti. 16 yaşındayken itfaiyecilik eğitimi almayı denedi, sonra tiyatro teknisyeni olmayı düşündü ve en sonunda Lódz film okuluna girdi. 1960'larda yetkililerin gözden kaçıracağı altüst edici mesajlar aktarmak konusunda çok iyi olan belgeseller çekti. İlk büyük başarılı filmi *Veronique'in Çifte Yaşamı* biri Polonyalı diğeri Fransız iki özdeş kadının hayatları aracılığıyla insani duyguları inceledi. Onu, övgüyle karşılanan *Üç Renk* üçlemesi izledi ve ardından şaşırtıcı bir biçimde emekliliğini ilan etti. 1996'da 54 yaşındayken hiç beklenmeyen bir biçimde öldü.

En önemli filmleri

1988 *Öldürme Üzerine Bir Film*
1989 *Dekalog*
1991 *Veronique'in Çifte Yaşamı*
1994 *Üç Renk: Kırmızı*



YA YAŞAMAKLA UĞRAŞACAKSIN YA DA ÖLMEKLE

ESARETİN BEDELİ / 1994

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Frank Darabont

YAZARLAR
Frank Darabont (senaryo), Stephen King (kısa öykü)

YILDAZLAR
Tim Robbins, Morgan Freeman, Bob Gunton

ÖNCE
1979 *Alcatraz'dan Kaçış*'ta, gerçek bir hapishaneden firar hikâyesi anlatılır.

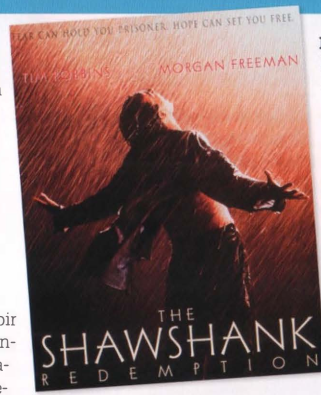
1983 Darabont'un ilk filmi *The Woman in the Room* da bir Stephen King öyküsüne dayanmaktadır.

SONRA
1995 Tim Robbins, idam mahkûmu bir adamın hikâyesi olan *Ölüm Yolunda*'yı yönetir.

1999 Darabont, King'in 1930'larda geçen bir başka hapishane draması *Yeşil Yol*'u çeker.

İnsan ruhunun zorluklar karşısındaki zaferini ele alan film ince bir çizgi üzerinde durur. Eğer onur ve ıstırap arasındaki dengeye dair yanlış bir hükme varılırsa, zafer hem kahraman hem de seyirci için ya içi boş ya da o çileye değmezmiş gibi gelecektir.

Frank Darabont, yoz bir hapishane müdürü tarafından yönetilen bir hapishanede ömür boyu hapis cezasına çarptırılan bir adamın hikâyesinin anlatıldığı *Esaretin Bedeli*'nde kusursuz dengeyi kurmayı başarır. Film gaddarlığa karşı insanlığı vurgulamaktadır ve kendine inanmanın gücü hakkında çekilmiş en popüler filmlerden biri haline gelmiştir.



Filmin ilk başlarda getirdiği düşük gişe hasılatı kazandığı yedi Oscar adaylığı ve halktan gördüğü sürekli ilgi ile kısa sürede telafi edildi.

Alışılmadık mahkûm

Film, *Parmaklıklar Ardında* (1967) ve *Alcatraz'dan Kaçış* (1979) gibi daha eski hapishane dramlarının sert kahramanını, baş karakteri Andy Dufresne (Tim Robbins) ile altüst eder. 1947'de eşini ve eşinin aşığını öldürmekten suçlu bulunan Andy duyarlı, düşünceli bir adamdır. Sahip olduğu güç fiziksel değildir; gücünü, bireyin ihlal edilemez adalet ve insani muamele hakkına duyduğu inançtan alır ve durumu ümitsiz göründüğünde bile kendini koyvermemesini sağlayan da bu inancıdır.

Her ne kadar Andy kendisini ezmeye ve akıl hastanesine yatırmaya çalışan bir sistemin içinde kapana kısılmış olsa da seyirci onun dışarıdaki pek çok insandan daha özgür olduğu izlenimini edinir. İster iyileştirilmiş bir hapishane kütüphanesi için mücadele ediyor olsun, isterse sıkı çalışılan bir günün ardından mahpus arkadaşlarına birer bira koparmak için en gaddar gardiyanlardan biriyle anlaşma yapıyor olsun, hayatın daha iyi olabileceğine dair umudunu asla kaybetmez.

Başka ne izlenmeli: *Parmaklıklar Ardında* (1967) ▪ *Midnight Express* (1978) ▪ *Alcatraz'dan Kaçış* (1979) ▪ *Shining* (1980, s.339) ▪ *Kardeş Gibiydiler* (1996) ▪ *Yeşil Yol* (1999) ▪ *The Majestic* (2001) ▪ *Öldüren Sis* (2007) ▪ *Yeraltı Peygamberi* (2009)

Andy'yi, onun muhasebecilik becerilerini para aklamak için sömüren acımasız hapishane müdürü Norton'a (Bob Gunton) karşı durumunu kendi lehine çevirmeye sevk eden de bu umuttur. Andy, gerçekleştirmesi yirmi yıl sürecek bir kaçış için hücre duvarını her gece azar azar parçalar. Kararlılığı, arkadaşı Red'in de (Morgan Freeman) kendi kefaretini bulması için ona ilham verecektir.

Bedelini ödemek

Buna karşın bir başka mahpus Brooks Hatlen (James Whitmore) hapishane yaşamının belirliliklerine, tahliyesinden korkacak kadar bağımlıdır. Brooks 1954'te şartlı tahliye edildiğinde karşıdan karşıya geçmeye çalışırken gösterilir. Trafiğin hızından şaşkına dönmüş, bu devasa dünyada aklı başından gitmiştir. Brooks zayıf veya korkak değildir, yalnızca nasıl baş edeceğini bilmiyordur.

Hapiste geçirilen süre insanları değiştirebilir ve bu değişim genellikle olumsuz yönde gerçekleşir. Andy'nin metanetini bu denli mucizevi kılan da budur. *Esaretin Bedeli* bir insanın en berbat koşullar altında bile özsaygısına tutunabilmesinin ve insanlık dışı muamelenin karşısında bile insanlığını korumasının mümkün olduğunu ileri sürer. ■



Frank Darabont Yönetmen

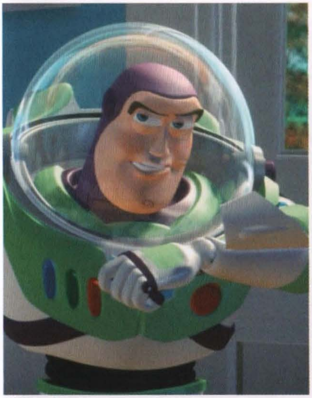
Macaristanlı göçmen bir ailenin çocuğu olarak 1959'da Montbéliard, Fransa'da bir mülteci kampında dünyaya gelen Frank Darabont henüz küçükken ailesiyle birlikte Amerika'ya yerleşti. Kariyerine film setlerinde çeşitli işler yaparak başladı, bu işlerden biri de korku filmi *Hell Night*'ta (1981) yapım yardımcılığıydı. İlk uzun metrajlı filmi, Stephen King'in bir kısa öyküsünün uyarlaması olan *Esaretin Bedeli*'ydi. Bu ona dünya çapında tanınırlık ve bir Oscar adaylığı getirdi. *Yeşil Yol* ve *Öldüren Sis*'te yine King'in eserlerinin uyarlamalarını yönettikten sonra 2010 ve 2011'de televizyon korku dizisi *The Walking Dead* üzerinde çalıştı.

En önemli filmleri

1994 ***Esaretin Bedeli***
1999 ***Yeşil Yol***
2007 ***Öldüren Sis***



Kendisi de müebbetlik olan Red (Morgan Freeman) Andy'nin (Tim Robbins) yıkılmamak için gösterdiği çelik gibi azimden etkilenir. Filmin anlatıcısı olan Red'in yumuşak ve ölçülü dış sesi, filmdeki hüzünlü ağırbaşlılığı pekiştirir.



© Disney·Pixar

SONSUZLUĞA VE ÖTESİNE!

OYUNCAK HİKÂYESİ / 1995

KISACA

TÜR
Canlandırma, macera

YÖNETMEN
John Lasseter

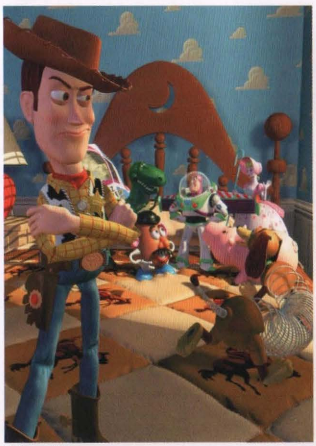
YAZARLAR
John Lasseter, Pete Docter, Andrew Stanton, Joe Ranft (özgün hikâye); Joss Whedon, Andrew Stanton, Joel Cohen, Alec Sokolow (senaryo)

YILDIZLAR
Tom Hanks, Tim Allen

ÖNCESİ
1991 Disney'in *Güzel ve Çirkin*'inde bir miktar CGI kullanılır.

SONRASI
1998 Lasseter'ın karınca kolonisi hikâyesi *Bir Böceğin Yaşamı*'nda CGI kullanımı devam eder.
1999 Tamamı dijital ilk film olan *Oyuncak Hikâyesi 2* de büyük başarı kazanır.
2007 *Ratatuy* CGI'ı cesur ve özgün bir olay örgüsüyle birleştirir.
2012 Lasseter *Güzel ve Çirkin*'in 3D bir versiyonunu çeker.

Oyuncak Hikâyesi sinemadaki dönüm noktalarından biridir: geleneksel el çizimi canlandırma yerine tamamen bilgisayar ürünü görüntü (CGI) kullanan ilk uzun metrajlı filmdir. Filmin arkasındaki yeni stüdyo Pixar, CGI'ın sadece teknolojik yeniliklerine güvenmeksizin, sunduğu olasılıklar konusunda sinema seyircisini ikna eder. Sahiden de filmin çekiciliği büyük oranda, derece özgün karakterleri ve olay örgüsünden kaynaklanır –bol miktarda iyi şaka içeren, basit fakat sıcak bir dostluk hikâyesi.

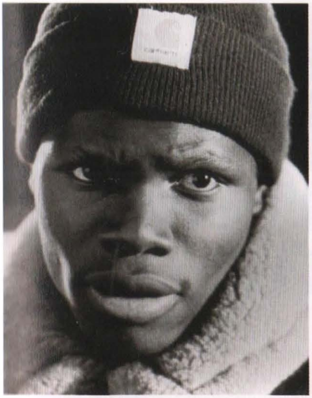


© Disney·Pixar

Pixar en başından beri modern olmaya kararlıydı ve ihtiyaç duyduğu ilhamı, Disney canlandırma filmlerinin başlıca ürünleri olan masallarda veya efsanelerde aramamayı seçmişti. Aslında *Oyuncak Hikâyesi*'ndeki ana çatışma da eski ile yeni arasındaki çatışmadır. Andy adında bir çocuk, fütüristik uzay muhafızı oyuncağı Buzz Işıkyılı'nı alınca en sevdiği oyuncağı, Eski Batı kovboyu Woody'yi ıskartaya çıkartır. Eleştirmenler Woody'nin, küçük aygıtları ve lazeriyle bu yeni oyuncağı kabul etmekte yaşadığı zorluğun ve huysuz tavrının, seyircinin, aşırı miktarda CGI'ın çok sevilen klasik canlandırmaların yerini alacağına dair korkularını yansıttığını ileri sürmüştür. Film Woody'nin Buzz ile yan yana var olabildiğini gösterir. İlerlemenin yanında nostaljiye yer vardır, özellikle de *Oyuncak Hikâyesi* kadar iyi bir ambalaj içinde geliyorsa. ■

Buzz Işıkyılı diğer oyuncakları kendine hayran bırakırken Woody kıskançlıkla onu izler. Buzz bir çocuk oyuncağı olduğunun farkında değildir, bu da olay örgüsünün itici gücü olan şakalardan biridir.

Başka ne izlenmeli: *Canavarlar* (2001) ▪ *İnanılmaz Aile* (2004) ▪ *Oyuncak Hikâyesi,* (1999) ▪ *Ratatuy* (2007) ▪ *VOL-i* (2008) ▪ *Oyuncak Hikâyesi 3* (2010)



NASIL DÜŞTÜĞÜN ÖNEMLİ DEĞİL. YERE NASIL İNDİĞİN ÖNEMLİ.

PROTESTO / 1995

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Mathieu Kassovitz

YAZAR
Mathieu Kassovitz

YILDIZLAR
Vincent Cassel, Hubert Koundé, Saïd Taghmaoui

ÖNCESİ
1993 Kassovitz ilk filmi *Café au Lait*'de Spike Lee'nin *She's Gotta Have It*'inden etkilenmiştir.

SONRASI
2001 Kassovitz aktör olarak, inanılmaz başarılı komedi filmi *Amelie*'de başrol oynar.

2011 Fransa'nın Yeni Kaledonya topraklarında geçen gerilim filmi *İsyan*'da biraz *Protesto*'yu besleyen öfke vardır ve film Kassovitz için son derece önemli bir başarı olur.

2014 Fransız yönetmen Céline Sciamma *Girlhood*'da bir kızın bakış açısından bir başka banliyö draması anlatır.

Mathieu Kassovitz'in *Protesto*'su (*Nefret*) Paris banliyölerinde (çok katlı binaların bulunduğu yoksul kenar mahalleler) ayaklanmalara neden olan bir konut projesinden dolayı üç genç adamın duyduğu öfkeyle ilgili bir filmdir. Kassovitz'e Cannes'da en iyi yönetmen ödülünü kazandırmış olsa da içerdiği şiddet ve polise yönelik eleştirisi filmi son derece tartışmalı kılmıştır.

Üç adam da göçmen çocuklarıdır –Vinz (Vincent Cassel) Yahudidir, Hubert (Hubert Koundé) siyahtır, Saïd (Saïd Taghmaoui) Araptır- ve filmdeki öfkeyi besleyen şey azınlıkların ötekileştirilmesidir. Aksiyonu tetikleyen ise polisin bir *bavure* (ihmal nedeniyle hata) sonucu bu üçlünün arkadaşlarından Abdel'i döverek komaya sokması olmuştur.

Şiddet sarmalı

O sırada Fransa'da bu tür *bavure*'ler rahatsız edici derecede yaygındı. Kassovitz filmi 6 Nisan 1993'te, Zaireli genç adam Makome M'Bowole polisin elindeyken vurularak öldürüldüğü gün yazmaya başladığını söyler.

> Dünyanın her yerindeki çocuklar aynı sorunlara sahipler –Londra, New York, Paris fark etmiyor.
> **Mathieu Kassovitz**

Filmde, Martin Scorsese'nin filmi *Taksi Şoförü*'ndeki Travis Bickle'ı kendine örnek alan Vinz polisten intikam almaya kararlıdır. Fakat Vinz kimseyi öldüremeyeceğinin farkına varırken, üçlü, polisi ve ırkçı canileri de içeren bir şiddet sarmalının içine çekilir.

Çoğunlukla banliyölerde çekilen, keskin siyah beyaz görüntüler ve başta Cassel'inki olmak üzere oyunculuğun yoğunluğu, filme hamlık ve gerçekçilik katar. Varsıllar ve yoksullar arasındaki ayrımı bu denli tavizsizce yakalayan çok az film vardır. ■

Başka ne izlenmeli: *400 Darbe* (1959, s.150-55) ▪ *Doğruyu Seç* (1989, s.264) ▪ *Amélie* (2001, s.298-99) ▪ *Tanrı Kent* (2002, s.304-09)



ORADA YAPTIĞIN POLİSLİK İŞİNDE SENİNLE YÜZDE YÜZ HEMFİKİR OLDUĞUMDAN EMİN DEĞİLİM LOU

FARGO / 1996

KISACA

TÜR
Suç dramı, komedi

YÖNETMENLER
Joel Coen, Ethan Coen

YAZARLAR
Joel Coen, Ethan Coen

YILDIZLAR
William H. Macy, Frances McDormand, Steve Buscemi, Peter Stormare

ÖNCESİ
1984 Coenlerin ilk uzun metrajlı filmi sıradan insanların açgözlülüklerinin onları yıkıma sürüklediği bir kara filmdir.

SONRASI
2013 Yine bir başka kış öyküsü olan Coenlerin *Inside Llewyn Davis*'i, New York'taki talihsiz bir şarkı yazarının öyküsüdür.

2014 David Zellner'ın *Kumiko, Hazine Avcısı* filminde Japon bir kadın *Fargo*'yu izledikten sonra filmin gerçek olduğuna inanıp hazineyi aramak için Minnesota'ya gider.



Grimsrud (Peter Stormare) ve Showalter (Steve Buscemi) iki bahtsız budaladır. Yaptıkları her şey onları belaya daha çok bulaştırmaktan başka işe yaramaz.

Fargo bir buzulun yavaş ve sabit hızıyla ilerleyen trajik bir kaba güldürüdür. Kendisini iflastan kurtarmak için çaresizce paraya ihtiyacı olan araba satıcısı Jerry Lundegaard (William H. Macy) ile başlar. Jerry karısını kaçırmaları için saçları ağarmış budalalar Showalter (Steve Buscemi) ve Grimsrud'u (Peter Stormare) tutar ve iş bittikten sonra fidyeyi onlarla paylaşacağına söz verir. Aslında basit bir plandır ama Jerry'nin hayatındaki çoğu şey gibi korkunç biçimde ters gider.

Jerry'nin suç planı; Minnesota ve Kuzey Dakota kışının kör edici beyazlıktaki yaban hayatı, Fargo ve Brainerd adlı küçük kasabalar ve onları birleştiren kasvetli otobandan oluşan bir arka planda ilerler. Kaçırma esnasında Grimrud yanlışlıkla bir araba dolusu insanı öldürür ve çok geçmeden o ve Showalter bu kadar soğuk havada cesetlerden kurtulmanın zor olduğunu çünkü mezar kazılamadığını ve etin çürümediğini keşfederler. Filmin cüretkâr son bölümünde bu sorunu çözmek için Grimrud'un aklına parlak

Başka ne izlenmeli: *Kansız* (1984, s.339) ▪ *Miller's Crossing* (1990) ▪ *Bir Şirket Komedisi* (1994) ▪ *Büyük Lebowski* (1998) ▪ *Orada Olmayan Adam* (2001) ▪ *İz Peşinde* (2010)



Joel ve Ethan Coen Yönetmenler

Joel ve Ethan Coen birlikte yirminin üzerinde, beğeni toplayan film çekmişlerdir. İlk filmleri parlak gerilim *Kansız*'dan sonra hayranlarını bir romantik kara komedi olan *Arizona Junior*'la şaşırtmışlardır ve o zamandan beri karanlığı kahkahalarla harmanlayarak beklentileri altüst etmeye devam etmektedirler. Coenler genellikle başka filmleri veya türleri çıkış noktası olarak kullanır ve sonra oradan kendi yollarına giderek, tamamen kendilerine ait ayarsız, komik-korkutucu bir atmosfer işlerler.

En önemli filmleri

1984 *Kansız*
1991 *Barton Fink*
1996 *Fargo*
2007 *No Country for Old Men*

bir fikir gelir ama Brainerd polisi, kurbanları yol kenarında bulmuştur bile. Polis şefi Marge Gunderson (Frances McDormand) sinema tarihindeki belki de yegâne karnı burnunda dedektiftir.

Sıra dışı dedektif

Brainerd ve Fargo'daki diğer herkes gibi Marge'ın da, biraz taşralı olduğunu eleveren halk tipi İskandinav-Amerikan aksanı vardır. Fakat Marge'ın uyanık olduğu aşikârdır. Felaketlerin izini Jerry'ye varana dek sürer. Jerry, üzerindeki baskıyla iyi baş edememektedir. Macy'nin stresli hali (en soldaki yakın planda görülebilir) komik ve üzücüdür ve halk tipi bölge aksanını bir çaresizlik ritmi haline getirir.

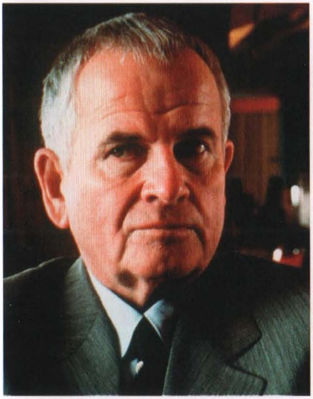
Coen kardeşler sinemacı olarak kahkaha ve korku dengesini sağlamakta ustalar ve *Fargo* da suç-gerilim süsleri ve kış manzarası sayesinde kardeşlerin en ürpertici işlerinden biri. Filmin tonu, kamera kar fırtınası içinden geçip yolunu bulmaya çalışan bir arabayı – Jerry'nin arabasını dikkatle izlerken belirlenir. Felaket habercisi bir film müziği başlar ve bu hiç de komedi gibi gelmez: daha en başından itibaren korkuya dair ipuçları vardır.

Marge hikâyenin merkezidir. Hamileliği, bu beyaza bürünmüş ikili oyun ve katliam çölünde umudun simgesidir. Her ne kadar asla gerçek bir tehlike içinde değilse de filmdeki şiddetin onun da üstesinden geleceğine dair geçmeyen bir korku ve endişe vardır. Fakat Coen Kardeşler kıyımın ortasında bile ustaca denge kurmayı başarırlar, vakanın nihilizmi Marge'ın köklü terbiyesiyle başrolü paylaşmak zorunda kalır. ■



Marge (Frances McDormand) bir eyalet polisinin cesedini inceler. Taşralı usulleri keskin zekâsının üzerini örtmektedir.

> “**Hayatta** üç kuruş paradan daha **değerli şeyler** var. Bunu bilmiyor musun? Hiç **anlamıyorum**.”
>
> **Marge Gunderson / Fargo**



HEPİMİZ ÇOCUKLARIMIZI KAYBETTİK

BAŞKA BİR DÜNYA / 1997

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Atom Egoyan

YAZARLAR
Atom Egoyan (senaryo); Russell Banks (roman)

YILDIZLAR
Ian Holm, Sarah Polley, Caerthan Banks

ÖNCESİ
1994 Toronto'da bir striptiz kulübünde geçen *Exotica*, Atom Egoyan'ın çalışmalarının uluslararası çapta dikkat çekmesini sağlar.

SONRASI
2002 Egoyan'ın 1915 Ermeni soykırımı hakkındaki filmi *Ararat* eleştirmenlerin takdirini kazanır ama soykırımı inkâr eden Türkiye'den gelen siyasi baskılar yüzünden dağıtım sorunlarıyla karşı karşıya kalır.

2009 Liam Neeson ve Julianne Moore'un başrollerini paylaştığı erotik gerilim *Chloe*, Egoyan'ın ticari bakımdan en başarılı filmi olur.

Çoğu dram yükselerek trajediye dönüşür ama çok az dram bunun sonrasıyla başlar. Kanadalı yönetmen Atom Egoyan'ın filmi iki trajediden arta kalanları ele alıyor ve onları hayatta kalma suçluluğu üzerine ince bir tefekkürde birbirine dokuyor.

British Columbia'nın bir kasabasında 14 çocuk, otobüslerinin buzlu bir göle batması sonucu ölür. Avukat Mitchell Stevens (Ian Holm) ihmalden şüphelenir ve otobüs şirketiyle otobüsün şoförü aleyhine kanıt toplamaya çalışır. Otobüsün şoförü, dehşete kapılmış fakat onun dışında zararsız bir insan olan Dolores'tir (Gabrielle Rose). Stevens'ın, isteksiz halkı tazminat talebine ikna etme teklifi kendi hayatındaki çaresizliğin bir dışavurumudur. Stevens bir yandan kendi kızını uyuşturucu bağımlılığı nedeniyle kaybetmenin acısıyla başa çıkabilmek için mücadele veriyordur.

Sona erdirme arayışı

Stevens aradığını 15 yaşındaki Nicole'de (Sarah Polley) bulur. Nicole otobüsten sağ kurtulmuştur. Stevens'ın beklentisinin aksine Nicole'ün içinde öfke yoktur; onun yerine, kederle parçalanmış bir hayalet kasabada terk edildiğini, geride bırakıldığını hissetmektedir. Tamamen beklenmeyen bir ifade vererek Stevens'ın davasını sabote etmesi, bu aldatıcı filmin ödeşme anı olur. Böyle yapmasının nedeni, hem Stevens'ın hem de seyircinin üzerine kafa yorması gereken bir şeydir. ■



Nicole kazadan sağ kurtulur ama felç kalır. O gün ölen çocukların kaybıyla yıkılan küçük kasaba da bir anlamda felç olmuştur.

Başka ne izlenmeli: *Kısayol* (1993) ▪ *Exotica* (1994) ▪ *Breaking the Waves* (1996) ▪ *Ararat* (2002) ▪ *Mystic River* (2003) ▪ *21 Gram* (2003)



BABAMI ÖZLÜYORUM

MERKEZ İSTASYONU / 1998

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Walter Salles

YAZARLAR
Marcos Bernstein, João Emanuel Carneiro, Walter Salles

YILDIZLAR
Fernanda Montenegro, Vinícius de Oliveira

ÖNCESİ
1996 *Yabancı Toprak (Terra Estrangeira)* Salles'ın ilk dikkate değer filmidir ve dünya çapında 40'tan fazla film festivalinde gösterilir.

SONRASI
2004 Genç Che Guevera'nın yaşamı hakkındaki *Motosiklet Günlüğü* Salles'a bir uluslararası başarı daha kazandırır.

2012 Salles'ın, Jack Kerouac'ın simgeleşmiş romanının perde uyarlaması olan *Yolda*, ticari fiyaskoyla sonuçlanır.

Walter Salles'ın çıkış yakaladığı başarılı filminin 1998'de gösterime girmesinin hemen ardından Yabancı Dilde En İyi Film Oscarına aday gösterildi. Babasını arayan bir yetimin hikâyesi kulağa duygusal Hollywood öyküsü gibi gelebilir ama Salles'ın ellerinde, büyük şehir yoksulluğuna çoğunlukla karanlık, her zaman zekice bir bakış anlamına geliyor. Filmin çocuk yıldızı Vinícus de Oliveira'nın, Salles onu keşfettiği sırada Rio de Janeiro'da ayakkabı boyacılığı yaparak geçimini sağlamaya çalışıyor olduğu gerçeği ise filmin sahiciliğine katkıda bulunuyor.

Bir yolculuk

Her ne kadar kayıp olan, annesi bir yol kazasında öldükten sonra Rio de Janeiro'da bir başına kalan Jesué (de Oliveira) adlı çocuk olsa da, *Merkez İstasyonu (Central do Brasil)* onun duygusal yolculuğundan ziyade çocuğun isteksiz koruyucusu Dora'nın (Fernanda Montenegro) duygusal yolculuğudur. Dora filme adını veren istasyonda çalışmakta, okuma yazma bilmeyen insanlar için mektuplar yazmaktadır. İnsanlar mektuplarının postalanacağına güvenirler ama çok azı postaya ulaşır çünkü Dora vicdandan yoksundur. Jesué'yi yasadışı bir evlat edinme kurumuna sattığı zaman sinirlenen arkadaşına "Onun için daha iyi olacak" der. Dora'nın en sonunda vicdanını bulup işleri yoluna koyması şaşırtıcı değildir ama öne çıkan, hikâyenin gelişimindeki doğalcılık ve rahatlıktır. Dora'nın çocuğu alıp babasına geri götürme planı geri teptiğinde kaderi yenmeye çalışmaktan vazgeçer ve yalnızca ona düşen rolü oynar: İlk başlarda isteksiz bir ulak olan kadın, bu paketin gideceği yere ulaşmasını sağlayacaktır. ■

> “Bu film, acınacak haldeki bir yetime yardım etmeye çalışan bir kadınla ilgili iç açıcı bir film değil, yalnızca kendi ihtiyaçlarını düşünen bir kadınla ilgili sert köşeli bir film.”
>
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 1998**

Başka ne izlenmeli: *Yabancı Toprak* (1996) ▪ *Tanrı Kent* (2002, s.304-09) ▪ *Carandiru* (2003) ▪ *Milyoner* (2008, s.318-19)



KADEHİMİ KIZ KARDEŞİMİ ÖLDÜREN ADAMA KALDIRIYORUM

ŞÖLEN / 1998

KISACA

TÜR
Aile dramı

YÖNETMEN
Thomas Vinterberg

YAZARLAR
Thomas Vinterberg, Mogens Rukov

YILDIZLAR
Ulrich Thomsen, Henning Moritzen, Thomas Bo Larsen

ÖNCESİ
1960 Jean-Luc Godard *Serseri Âşıklar* ile yeni ve radikal bir sinemacılık tarzı getirir.

SONRASI
1998 İkinci Dogma filmi, Lars von Trier'in, sırf eğlencesine engelli gibi davranan bir grup arkadaşın anlatıldığı *Geri Zekâlılar* filmi olur.

1999 Amerikalı yönetmen Harmony Korine Avrupa dışı ilk Dogma filmi *Julien Donkey-Boy*'u çeker.

13 Mart 1995'te bir grup Danimarkalı sinemacı bir araya gelerek sanatsal bir manifesto oluşturdu. Bu belgede pek çok kural vardı ama Dogma 95 hareketinin arkasındaki ana düşünce sinemadan hileyi çıkarmaktı. Amaç, müzikten tutun cinayet gibi yüzeysel dramatik kinayelere kadar tüm yaratıcı payandaları ve araçları çıkartarak filmi saflaştırmak, tamamen karakterlere ve içinde bulundukları ana odaklanmış hikâyeler anlatmaktı.

İlk Dogma filmi *Şölen (Festen)* Thomas Vinterberg'in harekete katkısıydı. Dogma kuralları uyarınca film tek bir mekânda, bir aile reisinin 60. yaş gününe ev sahipliği yapan aile işletmesi bir otelde geçer. Yabancılaşmış üç evlat bu önemli gün için geri dönerler ve karanlık sırlar günyüzüne çıkar. Çekim tarzının klostrofobisi ve yoğun gerçekçiliği düdüklü tencere misali, davranışların gitgide yükselttiği atmosfere katkıda bulunur.

Konuşma

Şölen toplumsal âdetleri altüst eder ve belki de bunun en çarpıcı örneği, aile vi nezaket maskesi altındaki hakikatleri ifşa etmek için resmi bir konuşmayı kullanmasıdır. Geleneksel



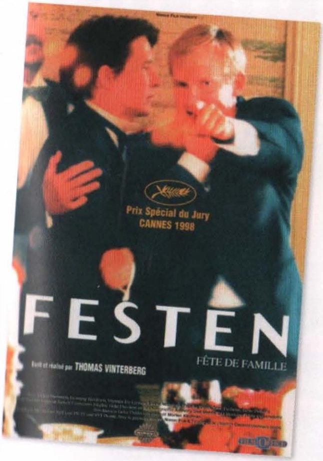
Thomas Vinterberg Yönetmen

Thomas Vinterberg 1969'da Kopenhag, Danimarka'da dünyaya geldi. 1993'te Danimarka ulusal film okulundan mezun olduktan sonra ilk uzun metrajlı filmini, memleketi Danimarka'da beğeniyle karşılanan yol filmi *The Biggest Heroes*'u çekti. Daha sonra yönetmenler Lars von Trier, Kristian Levring ve Søren Kragh-Jacobsen ile Dogma 95 akımını başlattı. *Şölen* filmi bu akımın ilk ve en başarılı filmiydi ve Cannes'da jüri ödülünü kazanmak da dâhil olmak üzere uluslararası takdirle karşılandı.

En önemli filmleri

1996 *The Biggest Heroes*
1998 *Festen*
2003 *Aşka Dair Her Şey*
2012 *The Hunt*

Başka ne izlenmeli: *400 Darbe* (1959, s.150-55) ▪ *Serseri Âşıklar* (1960, s.166-67) ▪ *Breaking the Waves* (1996, s.341) ▪ *Geri Zekâlılar* (1998) ▪ *Julien Donkey-Boy* (1999) ▪ *Kral Yaşıyor* (2000) ▪ *Sevgili Wendy* (2004) ▪ *The Hunt* (2012)



konuşmalar genelde gündemin üstünü örtmek veya huzuru korumak için uydurulmuş sohbetlerdir –sahtekârlığı desteklerler. Fakat *Şölen*'de karakterlerin en dürüst olduğu yerdir. Şarap kadehine hafifçe vurduktan sonra içlerini dökerler.

Aile reisi Helge'in (Henning Moritzen) en büyük oğlu Christian (Ulrich Thomsen) ilk konuşmasında babasını yıllar önce çocuklarına karşı korkunç bir suç işlemiş olmakla itham eder. Öyle ki bu suç en sonunda ikiz kız kardeşinin ölümüne yol açmıştır. Bu anda Christian korkusuzdur ama bir süre sonra babası onunla başbaşa konuşur ve maske geri döner –Christian özür diler ve sözünü geri alır. Parti de konuşmalar da devam etmektedir. Özel sohbetleri nicedir yalanlarla dolu olan bir aile için topluluk önünde yapılan konuşmalardaki yapısal hilenin, dürüstlüğün bulunacağı yer haline gelmesi anlam kazanır.

Hilelerin ortadan kaldırıldığı
Şölen Fransız Yeni Dalga geleneğini izleyen, kendini bilen "küçük" bir filmdi. Filmi çekmek bir milyon doların biraz üzerine mal oldu.

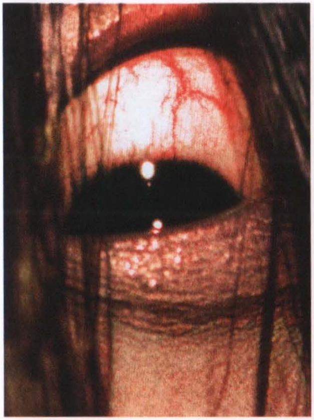
Anarşi ve düzen

Dogma 95 ilkesi; cezalandırma oyunu kisvesi altında süslülüğün fırlatılıp atılması, hikâyenin ruhuna inilebilmesi için artık fazlasıyla aşina olan süslerden kurtulunmasıydı ve buna gerçekten ihtiyaç vardı. *Şölen* dijital kamera kullanılan ilk filmlerden biridir ve filme tam bir aile videosu hissi veren, seyirciyi bu duygusal ateş fırtınasının içine yerleştiren de bu dijital kamera kullanımıdır. Böylece seyirciye aslında bir "film" izlemekte olduğu unutturulur. Seyirciye ne zaman üzüleceğini söyleyen müzikal ipuçları, yükselen intikam sahneleri yoktur. Film asgari düzeyde yönetmen yorumuyla bir ailenin çözülüşünü gözler önüne serer ve seyirciyi ne hissedeceğine, ne zaman dehşete kapılıp ne zaman şaşıracağına karar vermek konusunda özgür bırakır. Seyirciye böylesine güvenle yaklaşan *Şölen* geride etkili bir duygusal iz bırakır. ■

“Aileme saygısızlık etme, anladın mı?”
Michael / Şölen



Christian (Ulrich Thomsen) babasına karşı korkunç ve çok kamusal bir ithamda bulunduktan sonra küçük kardeşi Michael (Thomas Bo Larsen, solda) tarafından aile reisinin doğum gününden zorla dışarı çıkartılır.



HERKESİN KORKUSU KENDİNE AİT BİR YAŞAM EDİNİR

HALKA / 1998

KISACA

TÜR
Korku

YÖNETMEN
Hideo Nakata

YAZAR
Hiroshi Takahashi (senaryo); Kôji Suzuki (roman)

OYUNCULAR
Nanako Matsushima, Hioyuki Sanada, Rikiya Ôtaka, Yôichi Numata, Miki Nakatani

ÖNCE
1996 Nakata'nın ilk uzun metrajlı filmi *Don't Look Up* kapalı gişe oynamaz ama Nakata'ya *Halka*'yı çekmesine yetecek kadar prestij kazandırır.

SONRA
1999 Nakata *Halka 2*'yle hikâyeyi tamamlar.

2002 Nakata, önceki iki filmi gibi Hollywood tarafından yeniden çevrilecek olan *Karanlık Sular*'ı yönetir.

Pek çok Batılı korku filminde olduğu gibi –örneğin *Kötü Ruh* (1982) ve *Blair Cadısı* (1999)- Hideo Nakata'nın filmi *Halka* da (*Ringu*) ürpertici öğelerini folklordan ve efsaneden alır: günümüz Japonya kent hayatına aktarılmış eski bir samuray öyküsü. Film Kôji Suzuki'nin 1991 yılında çıkan aynı adlı romanına, roman ise efendisi tarafından öldürülen hizmetçi kız Okiku hakkındaki meşhur 18. yüzyıl hayalet hikâyesine dayanır.



Nakata'nın filmi, birkaçı sonradan Hollywood tarafından yeniden çevrilen yeni bir Japon gerilim türüne ilham oldu. Bu "J-korku" filmlerinde dehşet daha az ortadadır, seyirciyi koltuğundan sıçratan korkuya fazla bel bağlanmaz ve işin çoğu hayal gücüne bırakılır.

Ergenlerin tabu veya yasak olan nesnelere ya da yerlere doğru çekildiği Amerikan korku filmlerinden bu temel unsuru alan *Halka* bir taşra okulunda elden ele dolaşan bir video kasetle ilgilidir. Kaset yalnızca birkaç saniye uzunluğundadır ve tamamı kalitesi bozulmuş, çok izlenmiş bir videonun sabit hışırtısı içinde oynatılan tuhaf görüntüler –bir ışık çemberi, saçını tarayan bir kadın, başı örtülü bir adam, yakın plan bir gözde görülen bir resimyazı- barındırır. Kasedin her seyredilişinden sonra, seyreden kişi yedi gün içinde öleceğini söyleyen bir telefon alır. Bir hafta sonra yüzü akıl almaz bir dehşetle burulmuş halde ölür.

Ergen-korku unsuru ilk başta bir

> **“**Bizim **dünyamıza ait değil**. Bu Sadako'nun **öfkesi**. Ve **bizi lanetledi**.**”**
>
> **Ryuji Takayama / Halka**

Başka ne izlenmeli: *Kwaidan* (1964) ▪ *Kötü Ruh* (1982) ▪ *Ghost Actress* (1996) ▪ *Rasen* (1998) ▪ *Kairo* (2001) ▪ *Karanlık Sular* (2002) ▪ *Cevapsız Arama* (2003) ▪ *Garez* (2004) ▪ *Nabız* (2006) ▪ *Peşimdeki Şeytan* (2014)



Gazeteci olan Reiko ölümcül videokasedin sonunu imleyen parazite bakakalır. Az sonra telefonu çalacak ve gizemli bir ses ona kaderinden bahsedecektir.

yanlış yönlendirme gibi görünür çünkü *Halka*, gazeteci Reiko'nun (Nanako Matsushima) son kurbanlardan birinin kendi yeğeni olduğunu öğrenmesinin ardından vakayla ilgilenmeye başlamasıyla çok geçmeden bir dedektif hikâyesi halini alır. Reiko kızın son adımlarının izini sürerek video kasedi bulur ve izler. Sonrasında kendi ölümünün önüne geçmek için yedi günü vardır - görmüş olduğu esrarengiz görüntülerin esrarını çözmek için zamana karşı bir yarış. Şans eseri Reiko'nun ergen oğlu da kasedi izleyerek işi iyice ciddiye bindirir.

Geçmişin hayaletleri

Reiko esrarı çözmeye adım adım yaklaştıkça Nakata korku unsurunu neredeyse tamamen terk ediyor gibidir. Reiko, kızı Sadako (Rie Inô) doğduğu zaman tüm güçlerini kaybeden ünlü bir kâhinin hikâyesine ait parçaları birleştirmeye başlar. Hikâye bir süre için, günümüze sızmaya başlamış olan korkunç sırları açığa çıkarmak amacıyla geçmişe geri sarar.

Halka'da, sonraları ilham olduğu diğer Japon korku filmlerinde olduğu gibi bir kurtarılma umudu vardır; her ne kadar Sadako (ve özgün halk hikâyesindeki Okiku) açıkça kötücül bir ruh olsa da sevecen bir arka planı vardır ve böylece odak, ergenlerin zamansız ölümlerinden, Reiko'nun geçmişte Sadako'ya yapılmış haksızlığı düzelterek laneti kaldırma çabasına kayar. Fakat daha tüyleri diken diken edecek, hünerle tasarlanmış korku anları ve filmi izledikten çok sonra bile seyircinin aklından çıkmayacak görüntüler görülecektir. Hollywood'un 2002'de çektiği, filmin yeniden çevrimi aynı dehşeti uyandırmakta başarısız olmuştur.

Sadako figürü anında bir ikon haline geldi ve bütün bir türü etkiledi. İmgeler Japon *yurei* hayaletlerine dayanır: solgun bir yüzü ve uzun, keçeleşmiş saçları vardır ve bu, cesedine bir defin töreni yapılmadığını gösterir (Japon kadınları geleneksel olarak saçları aşağıda değil yukarıda gömülüyordu). Böylece, hayaletin dehşetinin video kaset gibi alelade bir şey içinde saklandığı film, eski halk hikâyesi ile Japon modernitesinin çatışmasını inceler. ■



Hideo Nakata Yönetmen

1961'de Okayama kırsalında doğan Hideo Nakata yedi yıl boyunca yönetmen yardımcısı olarak çalıştıktan sonra 1996'da ilk uzun metrajlı filmi fantastik-korku *Don't Look Up*'ı (veya *Ghost Actress*) çekti. *Halka*'da, kahramanın halk hikâyesindeki cinsiyetini filmde değiştirerek uluslararası arenada şöhretini sağlamlaştırdı. *Halka*, kadın başrol karakterlerin genç kızların ruhları tarafından sinsice takip edildiği yeni bir Japon korku türünün –J-korku- habercisi oldu. Nakata 2002 tarihli *Karanlık Sular*'da bu formülü uygulamayı sürdürdü.

En önemli filmleri

1996 *Don't Look Up*
1998 *Halka*
1999 *Halka 2*
2002 *Karanlık Sular*

KILIÇ

TEK BAŞINA HİÇBİR ŞEYE HÜKMEDEMEZ. ANCAK USTACA KULLANILDIĞINDA

HAYAT BULUR

KAPLAN VE EJDERHA / 2000



KISACA

TÜR
***Wuxia* (dövüş sanatları)**

YÖNETMEN
Ang Lee

YAZARLAR
Hui-Ling Wang, James Schamus, Tsai Kuo-Jung (senaryo); Wang Dulu (öykü)

YILDIZLAR
Chow Yun-fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi, Chang Chen

ÖNE
1991 Jet Li'nin başrolünde oynadığı *Bir Zamanlar Çin*'de Asya'da wuxia filmleri çılgınlığını başlatır.

1993 Ang Lee'nin *Düğün Yemeği* Yabancı Dilde En İyi Film Oscarına aday gösterilir.

SONRA
2004 Zhang Yimou'nun görsel olarak nefes kesici *wuxia* filmi *Parlayan Hançerler*'de Zhang Ziyi başrol oynar ve film açıkça Western seyircisini hedef almaktadır.

Aşk ve Yaşam (1995), *Buz Fırtınası* (1997) ve *Şeytanla Yolculuk* (1999) gibi filmler Ang Lee'yi A sınıf Hollywood yönetmenleri arasına sokmuştur. Dolayısıyla bir sonraki projesinin tüm diyaloglarının Mandarin Çincesi olması ve Antik Çin'de geçen bir dövüş sanatları filmi olması cesurca bir hamledir. Fakat *Kaplan ve Ejderha* bu cesaretin karşılığını vermiştir.

Film, Çinli yazar Wang Dulu tarafından 1930'larda yazılmış bir *wuxia* romanına (aşağıdaki kutuya bakınız), beş kısımlık *Crane-Iron Series*'in dördüncü kitabına dayanır. Film Amerika'da ve Avrupa'da hem eleştirmenler nazarında hem de ticari bakımdan anında hit oldu ve En İyi Yabancı Film Oscarı'nı kazandı. Eleştirmenler filmin idealleştirilmiş, hayallerde yaşayan bir Çin'i yakalamış gibi göründüğünü belirttiler. Ang Lee'nin kendisinin de kabul ettiği üzere öyle bir yer gerçekte hiç var olmamıştı. Fakat aşk, bale misali dövüş sanatı sekansları ve şiirsel bir sinematografinin birleşimi Batılı seyircinin bağ kurabileceği bir film ortaya çıkardı. Çin'de ise filmin aldığı ilk tepkiler daha az olumluydu ve film yavaş takdir görüyordu.

> Küresel bir anlayışla hikâye anlatmaya çalışmak iyi bir sınav.
> **Ang Lee**

Bir Zamanlar Çin'de serisi Batı'da en iyi bilinen *wuxia* örnekleri arasındadır ve türün en iyilerinden biri olarak kabul edilir. Pek çok Çinli eleştirmen Ang Lee'yi, Çinli kökenlerine rağmen, *wuxia* furyasına katılan ve onu da yanlış anlayan bir kültürel turist olarak görüyordu. Dövüş sanatları sekanslarının yavan olduğundan şikâyet ettiler. Çok fazla konuşma vardı ve yeterli aksiyon yoktu. Onlara göre Ang Lee Batılı seyircinin duygusal olarak dâhil olma ihtiyacını tatmin ediyordu.

Fakat seyircileri duygusal ve psikolojik olarak dâhil etmek tam da Ang Lee'nin istediği şeydi. Popüler dövüş sanatları filmlerinin, *wuxia*'nın hakiki anlamını incelemeye daha yeni başlamış olduklarına inanıyordu. *Wuxia*'nın Çin ruhundaki rolünün



***Wuxia* filmleri**

Wuxia hikâyeleri Çin'de eski bir gelenektir. *Wuxia* sözcüğü yiğit savaşçı anlamına gelir ve ilk olarak Ming Hanedanı (1368-1644) sırasında ortaya çıkmıştır. Avrupa romanslarının şövalyeleri gibi *wuxia* da kişisel kusursuzluk arayışıyla savaş becerisini birleştirmiştir. Ming ve Qing hükümdarları *wuxia* hikâyelerini toplumsal adalete yaptıkları vurgu nedeniyle bastırmaya çalışmış ama hikâyeler inanılmaz derecede rağbet görmeye devam etmiştir. İlk *wuxia* filmleri 1920'lerde çekilir ama Çin'de fenomen haline gelmeleri 1960ları bulur. 1990'larda Hong Konglu sinemacılar (Jet Li'nin canlandırdığı, solda) halk kahramanı Wong Fei-hung'a yer veren *Bir Zamanlar Çin*'de serisini çeker.
Kaplan ve Ejderha Çin'de *wuxia* filmlerinin yapısını değiştirmiştir. Zhang Yimou'nun *Parlayan Hançerler*'i (2004) gibi filmler eski aksiyon ağırlıklı filmlere kıyasla daha psikolojik hikâyeler anlatmaktadır. Erken dönem aksiyon öncelikli filmler yerine daha psikolojik bir öykü anlatan Zhang Yimou'nun *Parlayan Hançerler* gibi filmlerle, Çin'de *wuxia* filmlerinin doğasını değiştirdi.

Başka ne izlenmeli: *Bir Zamanlar Çin'de* (1991) ▪ *Sarhoş Usta* 2 (1994) ▪ *Aşk ve Yaşam* (1995) ▪ *Kahraman* (2002) ▪ *Parlayan Hançerler* (2004) ▪ *Brokeback Dağı* (2005) ▪ *Dikkat, Şehvet* (2007) ▪ *Pi'nin Yaşamı* (2012)

Dakika dakika

00:06 **Shu Lien** efsanevi kılıç Yeşil Kader'i Pekin'deki Sir Te'ye ulaştırır. Orada Shu Lien'in savaşçı yaşam tarzına imrenen genç Jen Yu'yla tanışır.

00:10 **Maskeli bir hırsız** Yeşil Kader'i Sir Te'nin çalışma odasından çalar ve Pekin'in çatılarının tepesinde Shu Lien tarafından kovalanır.

00:34 **Li Mu Bai** ustasını zehirlemesi sebebiyle Jade Fox'la yüzleşir. Jade Fox peşinde olan polisi öldürür.

00:50 **Bir haydut olan Lo** gizlice Jen Yu'nun yatak odasına girer. Geriye dönüşte, onun, çölde kızın bagajına saldırdığını ve birbirlerine âşık olduklarını görürüz.

1:11 **Lo Jen'in düğününü** basar ve onunla birlikte çöle dönmesini ister. Kız erkek kılığına girerek kaçar.

1:26 **Jen Shu Lien'in** dostluğunu reddeder ve ikili müthiş bir düelloya tutuşur. Shu Lien, Jen Yu'nun boğazına kırık bir kılıç dayayarak kazanır.

1:34 **Li Mu Bai,** Jen'le düellosundan sonra Yeşil Kader'i bir şelaleden aşağı atar. Jen Yu kılıcın peşinden gider ve Jade Fox tarafından kurtarılır.

1:45 **Fox'un oklarından** biriyle yaralanan Li Mu Bai Shu Lien'e beslediği aşkı itiraf eder. Jen Lo'dan bir dilek tutmasını ister. Sonra da Wudang Dağından aşağı atlar.

00:00 | 00:20 | 00:40 | 01:00 | 01:20 | 01:40 | 02:00

Jen Yu yetenekli bir dövüş sanatçısıdır. Tarağını çalan yakışıklı haydut Lo'yu kovaladıktan sonra kendisini onun çöl kampında etrafı çeteciler tarafından sarılmış halde bulur ve akrobatik bir dövüş sekansında hepsini haklar.



özüne inebilmek amacıyla "bastırılmış bir toplumda –cinsel gerilim, yasak duygular- saklı olanı parçalara ayırıp inceleyebilmek için Freudyen veya Batılı teknikler kullanması" gerektiğini hissetmişti. Diğer bir deyişle, aksiyonun arkasındaki psikolojik anlamı günyüzüne çıkarabilmek için film yapımında bilinçli olarak Batılı bir yaklaşımı tercih etmişti.

Söylenmeyenler

Daha eski *wuxia* filmleri seyirciyi hemen dövüşün içine atıyordu. Fakat *Kaplan ve Ejderha* soylu kılıç ustası Li Mu Bai (Chow Yun-fat) ile kadın savaşçı Shu Lien (Michelle Yeoh) arasında geçen beş dakika uzunluğunda bir diyalogla başlar. Hikâye 18. yüzyılda Qing Hanedanı zamanında geçmektedir. Li Mu Bai dövüşü bırakmış ve aydınlanma yolunda bir manastıra katılmıştır ama o da Shu Lien de birbirlerine duydukları aşkı ne kenara koyabilir ne de itiraf edebilirler. Her ikisi de kendisini şeref düşüncesiyle kısıtlamaktadır. »

"Sensiz cennete girmektense **lanetlenmiş bir ruh** olarak **yanı başında** sürüklenen **bir hayalet olmayı** tercih ederim. Aşkın sayesinde hiçbir zaman **yalnız bir ruh** olmayacağım."

Li Mu Bai / Kaplan ve Ejderha



Bu dile getirilmeyen arzular, aralarındaki cinsel gerilimi iyice yükseltir. "Çömelen kaplan, saklı ejderha" tehlike dolu bir durumu anlatan bir Çin deyişidir.

Lee'nin filminde bu tehlikelerin başında bastırılmış cinsel arzu gelir. Shu Lien ve Li Mu Bai tam adabımuaşeretin üstesinden gelip birbirlerine ilan-ı aşk edecek gibi oldukları sırada Li Mu Bai'nin kılıcı Yeşil Kader çalınır ve Li Mu Bai suçlunun, eski ustasının katili ve bir türlü ele geçmeyen baş düşmanı Jade Fox (Cheng Pei-Pei) olduğundan şüphelenir. Böylece Li Mu Bai'nin kalbini Shu Lien'e açmadan evvel Yeşil Kader'i bulması ve ustasının ölümünün öcünü alması gerekmektedir.

Kadın savaşçılar

Anlatının bu noktasında Lee'nin, kadınları ön plana koyarak *wuxia* film geleneğinden önemli bir kopuşa daha imza attığı açık hale gelir. Fevkalade bir hava kovalamacasında Yasak Şehir'in çatıları üzerinde sıçrayarak uzaklaştığı gösterilen kılıç hırsızı aslında coşkulu ve genç soylu kadın Jen Yu'dur (Zhang Ziyi). Yine bir kadın olan hain Jade Fox onu gizlice eğiterek ona muhteşem fakat kontrolsüz dövüş becerileri kazandırmıştır.

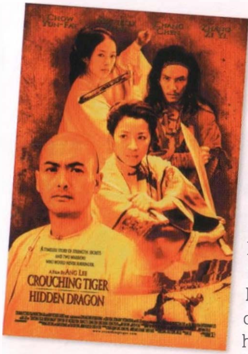
Li Mu Bai'nin müttefiği ve iki hasmı, olay örgüsünde ve dövüşte başlıca rollere sahip üç güçlü kadındır. Alışılageldik, zen-vari duygusal denetime sahip, heybetli kılıç ustası erkek rolünü Li Mu Bai'nin sevgili Shu Lien'i oynamaktadır. Jen Yu ve Jade Fox onların kontrol edilemez düşmanlarıdır.

Jen Yu, Li Mu Bai ve Shu Lien'in hayatlarının merkezinde yer alan toplumsal kurallar ve centilmenlik kaidelerine karşı şiddetli bir isyan içindedir. Onların öz disiplinini veya onun gördüğü şekliyle kendilerini

Jen Yu, Shu Lien'in dostluk teklifini reddeder ve ikili düello ederler. Shu Lien mevcut her silahla savaşır ama hepsi Yeşil Kader'i ustaca kullanan Jen Yu tarafından yok edilir.

> “Dövüşçülerin de kuralları vardır. **Dostluk, güven, dürüstlük**. Daima sözünü tutacaksın. **Kurallar olmasa** ayakta kalamazdık.”
>
> **Shu Lien / Kaplan ve Ejderha**

Hollywood standartlarına kıyasla Ang Lee'nin filminin bütçesi azdı: 17 milyon dolar. Film yalnızca Amerika'da 128 milyon dolar ve dünyada yaklaşık 215 milyon dolar hasılat yaptığı zaman stüdyo yöneticileri şaşırıp kaldılar.



baskı altında tutmalarını küçümser. Li Mu Bai ona kılıcın bir ruh hali olduğunu söyleyerek tavsiyede bulunmaya çalıştığı zaman sertçe "Keşiş gibi konuşmayı bırak" der. Cinsel anlamda yakın olduğu bir aşığı vardır ve bir soyluyla ayarlanmış, saygın bir evlilik yapması beklenirken düğün gecesinde âşığı olan haydut Lo'ya (Chang Chen) kaçarak ailesine karşı gelir (o dönemde Çin'de düşünülemez bir hareket).

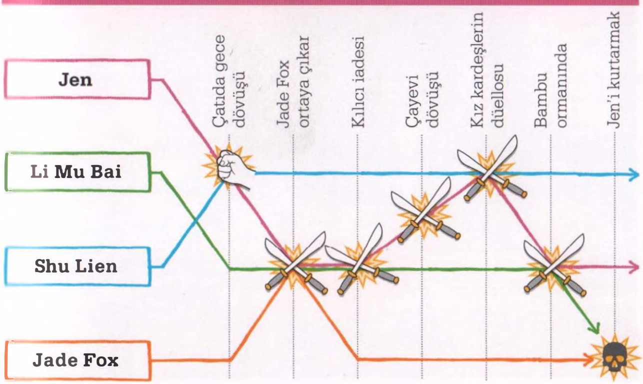
Jen Yu, Li Mu Bai'nin dövüş becerilerinin Jade Fox'unkilerden daha iyi olduğunu kabul etmekte ve onun öğretmeni olmasını istemektedir. Li Mu Bai öğretmeni olmayı kabul ettiği zamansa adamın bunu yalnızca kendisini cinsel olarak arzuladığı için kabul ettiğini söyler.

Jade Fox bir zamanlar Li Mu Bai'nin eski ustasının öğrencisi olmuş ama ustası ondan cinsel olarak faydalanmaya kalktığında onu öldürmüştür. Karakter olarak saldırganlığı, öfkesi ve intikamcılığının köklerinde cinsellik olabilir. Bütün hikâyenin itici gücü cinsel dip akıntılardır.

Fantastik dövüş

Türün geleneğinden bir başka kopuş ise, sahneye konmaktan ziyade koreografisi yapılarak havada sıradışı bale gösterileri haline getirilen dövüş sahnelerinde gözlemlenir. Li Mu Bai ve Jen Yu'nun sallanan bambular üzerinde dövüştüğü, en nefes kesici sekanstaki etki bilgisayar hilesiyle değil, oyuncuların kablolara bağlı halde uçmasıyla sağlanmıştır. Mitik ve antik bir Çin'in gizemini ve şiirselliğini yakalayan sonuç şiddetliden ziyade esrarengizdir. ■

Başlıca dövüş sahneleri





Ang Lee Yönetmen

1954'te Tayvan'da doğan Ang Lee National Taiwan College of Arts'tan mezun olduktan sonra Amerika'ya yerleşti. İlk büyük başarısını, senarist James Schamus'la birlikte imza atacağı filmlerin ilki olan *Düğün Yemeği* ile kazandı. Tayvan'a geri dönüp çektiği *Eat Drink Man Woman* (1994) hem eleştirmenler nazarında hem de ticari bakımdan başarılı oldu. Filmin yıldızı Emma Thompson'ın, filmin senaryosunu kaleme aldığı Jane Austen uyarlaması *Aşk ve Yaşam* (1995) yönetmenin ne kadar farklı işler yapabildiğini gösterdi. Bir trajedi olan *Buz Fırtınası* ve Amerikan İç Savaşı dramı *Şeytanla Yolculuk*'u (1999) *Kaplan ve Ejderha* ile *Hulk* (2003) izledi. İki kovboy arasındaki eşcinsel ilişkiyi anlattığı *Brokeback Dağı* (2005) ile En İyi Yönetmen Oscarı kazandı. İkinci Oscarı ise 2012'de *Pi'nin Yaşamı* ile aldı.

En önemli filmleri

1993 *Düğün Yemeği*
1997 *Buz Fırtınası*
2000 *Kaplan ve Ejderha*
2012 *Pi'nin Yaşamı*



KENDİ İSMİNİ HATIRLAMIYOR MUSUN?

RUHLARIN KAÇIŞI / 2001

KISACA

TÜR
Animasyon, fantastiky

YÖNETMEN
Hayao Miyazaki

YAZAR
Hayao Miyazaki

YILDIZLAR
Rumi Hiiragi, Miyu Irino, Mari Natsuki

ÖNCESİ
1979 Zeki bir hırsız hakkındaki *Cagliostro'nun Şatosu* Miyazaki'nin ilk filmi olur.
1984 *Rüzgârlı Vadi*'de kıyamet sonrası bir dünyada yaşayan barışçı bir prenses başroldedir; filmin başarısı, bir dizi canlandırma hitine ev sahipliği yapacak Studio Ghibli'nin kurulmasını sağlar.
1997 *Prenses Mononoke* Hayao Miyazaki'nin bilgisayar grafikleri kullandığı ilk filmi olur.

SONRASI
2013 *Rüzgâr Yükseliyor*'da uçak tasarımcısı Jiro Horikoshi'nin kurmacalaştırılmış yaşam öyküsü anlatılır.

Tokyo'da bulunan Studio Ghibli'deki canlandırmacılar –başta kurucu ortaklardan Hayao Miyazaki olmak üzere– 1986'dan beri çılgınca yaratıcı filmler yapıyorlardı. Studio Ghibli, Japon *manga* çizgi romanları geleneğinden etkilenmiş son derece özgün canlandırma tarzıyla dünyanın her yerindeki seyircinin zevklerini zenginleştirdi.

Miyazaki'nin *Ruhların Kaçışı* filmi Ghibli'ye dünya çapında ticari başarının yanı sıra takdir kazandırdı: Oscar kazanan ilk yabancı dilde canlandırma film oldu. Ayrıca türünün başyapıtıydı, çoğu çocuk öyküsünde bulunan "sihirli kapı" fikrine dayanan görkemli bir hayal ürünü. Çocuklar genellikle gerçekliği kaçılması gereken bir şey olarak görürler ve *Ruhların Kaçışı*'nın dehâsı, herkesin içindeki çocuğun tam da bunu yap-

Uzun bir tren yolculuğunun ardından Chihiro ve gizemli Yüzsüz (solda) açgözlü ve kontrolcü cadı Yubaba'nın ikiz kız kardeşi Zeniba'yla birlikte çay içerler.



Başka ne izlenmeli: *Gökteki Kale* (1986) ▪ *Ateşböceklerinin Mezarı* (1988) ▪ *Küçük Cadı Kiki* (1989) ▪ *Prenses Mononoke* (1997) ▪ *Sihirli Kedi* (2002) ▪ *Yürüyen Şato* (2004)



Chihiro'nun gezinerek geldiği tuhaf kasaba insanların hayvanlara dönüştürüldüğü; Japonya'nın şeytanlarından, ruhlarından ve tanrılarından oluşan birliklerinin evidir. Chihiro hayvana dönüşme büyüsünden kaçmayı başarır ama ebeveynleri başaramaz.

masına izin vermesindedir.

Ruhların Kaçışı'nın, Miyazaki'nin diğer eserlerine ve bir bütün olarak fantastik film türüne kıyasla ezber bozan özelliklerinden biri, burada sunulan fantastik düzlemin çoğunlukla hiç de görkemli olmamasıdır. Film şaşılacak sihirlere ve doğaüstü yaratıklara yer vermekle birlikte aynı zamanda kahramanın, cadı Yubaba'nın işlettiği hamamda işe koşulan on yaşındaki kız çocuğu Chihiro'nun yürek parçalayıcı günlük varoluşuna da odaklanır.

Gerçek fantezi

Çocuk kitaplarında tarif edilen sihirli âlemler genellikle bizimkinden daha tehlikelidir ve buralarda tuhaf ve korkunç canavarlar yaşar ama bu sihirli âlemlerin bir de önemli bir iyi tarafı vardır: Döne dolaşa içine giren karakterlere çoğunlukla tacı kazanma veya korkunç bir hatayı düzeltme şansı verilir. Fakat *Ruhların Kaçışı*'nda değişen pek fazla şey olmaz: filmin sonunda zalim Yubaba hâlâ egemen konumundadır ve Chihiro kaçmayı başarsa da pek çok kişi geride kalır.

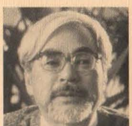
Filmdeki bütün o mucize anlayışına rağmen *Ruhların Kaçışı*'nı diğer pek çok fantastik hikâyeden daha dokunaklı kılan şey gerçeklik üzerine temellenmesi, yaşamın karanlık yönlerini örtbas etmeyi reddetmesidir. Mesele kötüleri yenip bir ütopya yaratmak değil, yalnızca hayatta kalmak ve her fırsatta mutluluk ve şefkat anları bulmaktır.

Herkesin bir hikâyesi vardır

Ruhların Kaçışı karakterlerini adil ve incelikli bir üslupla resmetmek için çabalar. Görünürde soğuk çalışma arkadaşı Rin'den Yubaba'nın kız kardeşi cadı Zeniba'ya kadar karakterleri oldukça sert bir biçimde tanıtır, sonra da onların yardımsever, insani taraflarını açığa çıkartır. Filmin ikinci bölümünün kötü karakteri sessiz ruh Yüzsüz bile, Chihiro'yla arkadaş olma isteği ve onu kazanmak için ona hediye verme çabalarıyla sevimli tasvir edilir. Miyazaki'nin fantastik dünyalarını yaratmakta kullandığı sınırsız hayal gücü, karakterlerine duyduğu tatlı şefkatle uyum içindedir –güçleri ve kusurları, hayalleri ve korkuları- ve bu, onlara ne kadar hayret ediyorsak onları bir o kadar da önemsememizize olanak tanır. ■

> “ Bu görsel harika, yaratımları daha önce gördüğünüz şeylere hiç benzemeyen ateşli ve korkusuz bir hayalgücünün ürünü ”
>
> **Kenneth Turan**
> ***Los Angeles Times*, 2002**

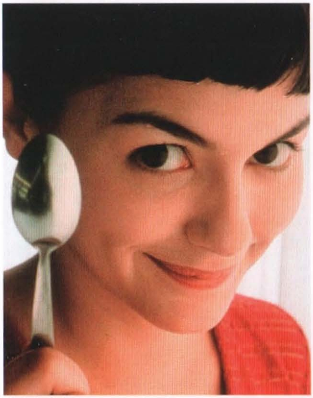
Hayao Miyazaki Yönetmen



Hayao Miyazaki 1941'de Tokyo'da doğdu; Amerika'nın Japon şehirlerine attığı yangın bombalarından kaçmak amacıyla ailesiyle birlikte oradan tahliye edildi. Miyazaki ilk canlandırma işine 1963'te girdi ve ilk yönetmenlik eseri 1979'da *Cagliostro'nun Şatosu* oldu. Neredeyse yirmi yıl sonra *Prenses Mononoke* ile dünya çapında tanınmaya başladı. Onu takip eden *Ruhların Kaçışı* ona bir Oscar kazandırdı ve belki de en olumlu tepki alan filmi oldu. Son filmi 2013 tarihli *Rüzgâr Yükseliyor*'dur.

En önemli filmleri

1997 *Princess Mononoke*
2001 *Ruhların Kaçışı*
2013 *Rüzgâr Yükseliyor*



BAŞKA KİMSENİN DİKKATİNİ ÇEKMEYEN ŞEYLERİ ARAMAKTAN HOŞLANIYORUM

AMÉLIE / 2001

KISACA

TÜR
Romantik komedi

YÖNETMEN
Jean-Pierre Jeunet

YAZARLAR
Guillaume Laurant, Jean-Pierre Jeunet

YILDIZLAR
Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Dominique Pinon

1991 Jeunet ve Marc Caro'nun *Şarküteri*'si kıyamet sonrası Fransa'sında geçen yaratıcı bir fantastik filmdir.

1995 Jeunet barok masal *Kayıp Çocuklar Şehri* ile Hollywood'un dikkatini çeker.

SONRASI
2004 Jeunet savaş draması *Kayıp Nişanlı*'da yine Tautou'yla birlikte çalışır.

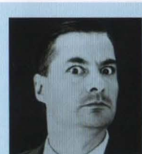
2009 *Micmacs* Jeunet'nin cephane sanayi hakkındaki hiciv komedisidir.

Jean-Pierre Jeunet Fransa'da önemli bir başarı elde ettikten sonra Hollywood'daki ilk girişiminde sıkıntı yaşadı. Bilimkurgu *Alien* serisinin dördüncü filmini yönetmek üzere işe alınan Jeunet projede pek çok yapım sorunuyla karşılaştı ve film gösterime girdikten sonra karışık eleştiriler aldı. Hayal kırıklığına uğramış halde Fransa'ya dönen Jeunet'nin bir sonraki filmi *Amelie* oldu. Jeunet bu filmin her karesinde, bir önceki filmde belki de mahrum bırakıldığı özgürlüğün tadını çıkarır gibiydi. *Amélie* yapısal bakımdan bir romantik komedidir: Âşık olmaya yazgılı olduğu adamla tanışan bir garsonun hikâyesi; pratikte ise film, hünerli bir yaratıcılığa ve hayalgücüne saygı gösterisidir. Jeunet ana hikâyenin küçüklüğüne rağmen genellikle aksiyon filmlerine ve epiklere has olduğu düşünülen teknikler kullanır. Kapsamlı ve genişleyen senaryo, güçlü renk kullanımı



Jeunet, *Amélie*'de tarz ve konuyu iddialı bir şekilde eşleştirerek, yorgun düşmüş ve çok dalga geçilmiş romantik komedi türünü yeni bir biçimde ele almayı başarmıştır.

Jean-Pierre Jeunet Yönetmen



Jean-Pierre Jeunet 1953'te Fransa'nın Loire bölgesinde doğdu. İlk kamerasını 17 yaşında Cinémation stüdyolarında animasyon okurken aldı. İlk uzun metrajlı filmi, Marc Caro ile birlikte yönettiği *Şarküteri*'ydi. Takip eden filmleri *Kayıp Çocuklar Şehri*'nin ticari ve eleştirmenler nazarındaki başarısına dayanarak Jeunet'ye *Alien: Diriliş*'i çekmesi teklif edildi. Filmin kötü iş yapmasının ardından Fransa'ya dönen Jeunet burada en sevilen filmi *Amelie*'yi yönetti.

En önemli filmleri

1991 *Şarküteri*
1995 *Kayıp Çocuklar Şehri*
2001 *Amélie*

Başka ne izlenmeli: *Şahane Macera* (1957) ▪ *Cherbourg Şemsiyeleri* (1964, s.173) ▪ *Şarküteri* (1991) ▪ *Kayıp Çocuklar Şehri* (1995) ▪ *Alien: Diriliş* (1997) ▪ *Kayıp Nişanlı* (2004)



Amélie (Audrey Tautou) Lucien'e (Jamel Debbouze) zorbalık eden manava (Urbain Chancelier) oyunlar eder. Nino'ya (Mathieu Kassovitz, solda) gizliden gizliye âşık olur.

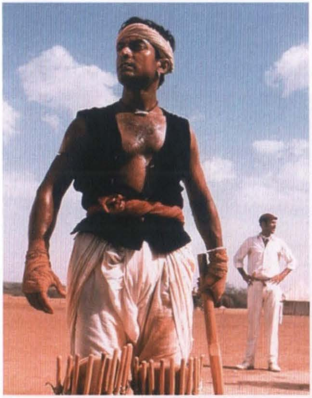
ve deneysel kurgu teknikleri yönetmenin yeteneklerini sergileyebileceği platformlar görevi görürken bu içten hikâyeyle olan bağlantısını da kaybetmez: kendini bulmakta olan genç bir kadının hikâyesi.

Sözcükleri kullanmadan söylemek

Amélie'de çok belirgin bir görsel şov vardır ve bu, filmin ana temalarından birinin, en değerli iletişimin sözcükler olmadan kurulduğunun altını çizer. Hikâyenin baş kahramanı genç garson Amelie öyle utangaçtır ki sözlere dökemediği şeyleri aktarabilmek için karmaşık yollar geliştirir. Örneğin, çalışanını istismar ettiğini gördüğü bir dükkân sahibiyle yüzleşmektense adamın günlük rutinini ince ince aksatır. Adamı, kendi akıl sağlığından şüpheye düşürene kadar dairesindeki kapı kollarını değiştirir, yatağının başucunda duran saatin alarmıyla oynar. Aynı şekilde, babasının dünyayı gezme hayalini yeniden canlandırmak için onun bahçedeki cüce biblosunu "kaçırarak" babasına cücenin egzotik yerlerde çekilmiş fotoğraflarını gönderir. Bu amaçlar birbirine benzemezler. Biri kendi başına toplumsal adalet sağlama eylemi, diğeri ise ailevi bir sevgi gösterisidir. Fakat Amélie ikisini de aynı şekilde ele alır, o kişiyi istediği yere götürmek için gerçekliği manipüle eder; kötülüğünden değil, dünyayı farklı bir şekilde gördüğünden. Başka insanların fark etmediği şeyleri fark eder ve başkalarının davranmayacağı şekillerde davranır. Özellikle de duygusal ilgi duyduğu Nino'yla kendisini yüz yüze bulduğu zaman böyle olur. Hiçbir konuşma olmaz. Yalnızca birbirlerine bakarlar, birbirlerinin içini görürler ve birbirleri için yaratıldıklarını fark ederler.

Bazıları *Amélie*'yi Paris'in modası geçmiş bir tasviri gibi görünmekle suçladı. Başkaları ise filmin, bir kızla bir oğlanın basit âşık olma hikâyesini yüksek enerjili görseller ve anlatısal macerayı yan yana koyarak tutkuyu ve içliliği birleştirme şekline âşık oldu. ▪

> **"İnsanlarla ilişki** kurmayı beceremezdi, her zaman **yalnız bir çocuk** olmuştu."
>
> **Amélie / Amélie**



NE GÖRÜLMEDİK BİR DURUŞ!

LAGAAN / 2001

KISACA

TÜR
Müzikal dram

YÖNETMEN
Ashutosh Gowariker

YAZARLAR
K. P. Saxena (Hintçe diyaloglar), Ashutosh Gowariker (İngilizce diyaloglar)

YILDIZLAR
Aamir Khan, Gracy Singh, Rachel Shelley, Paul Blackthorne; Amitabh Bachchan tarafından anlatı

ÖNCESİ
1957 Mehboob Khan'ın melodramı *Mother India* Yabancı Dilde En İyi Film Oscarı'na aday gösterilen ilk Hint filmi olur.

SONRASI
2004 Gowariker'in *Lagaan*'ın ardından çektiği *Swades* Hindistan'daki köyüne dönen bir NASA bilim insanının hikâyesini anlatır.

Ashutosh Gowariker'in, 1890'larda Britanya Rajı yönetimi altındaki Hindistan'da bir köyde yapılan kriket maçını konu alan (tam ismiyle) *Lagaan, Evvel Zaman İçinde Hindistan*'da filmi hem Hindistan'da hem de ülke dışında seyircilerin olduğu kadar eleştirmenlerin de beğenisini kazanan az sayıdaki Hint filminden biri olmuştur.

Senaryo basittir. Gujarat'ın uzak köylerinden Champaner kuraklıktan kırılırken köylülerden biri olan Bhuvan (Aamir Khan) yerel İngiliz subay Yüzbaşı Andrew Russell'a (Paul Blackthorne) gider ve mahsul vergisi *lagaan*'dan muafiyet ister. Russell bu isteği dikkate almaz ama Bhuvan oradan ayrılmadan evvel İngilizlerin kriket oynadıklarını görür ve oyunla alay eder. Buna öfkelenen Russell eğer adamlarını bir kriket maçında yenebilirlerse köylülerin vergilerini üç yıl boyunca iptal etmeyi önerir ama eğer köylüler yenilirse verginin üç katını ödemek zorunda kalacaklardır. Köylülerin dehşete kapılmasına karşın Bhuvan bu meydan okumayı kabul eder. Maç, en son hayati öneme sahip atışa dek, filmin ikinci yarısının tamamı boyunca sürer.

Halkı memnun eden hikâye

Lagaan'ın gişedeki başarısı kısmen, salt eğlenceli oluşundan kaynaklanır. Yiğit

> Film yalnızca bir hikâyeden ibaret değil. Film bir deneyim. Sana yaşam katan, canın ne kadar sıkkın olursa olsun seni neşelendiren bir şey izleme deneyimi.
> **Sudish Kamath**
> ***The Hindu***

mazlumların zalimlerle boy ölçüşmek üzere bir araya geldikleri heyecan verici, eski moda bir maceradır ve böylesine klasik bir hikâyeden bekleyeceğiniz her şeye sahiptir. Bir aşk üçgeni vardır: Yüzbaşı Russell'ın kız kardeşi Elizabeth (Rachel Shelley) Bhuvan'a âşık olur ama Bhuvan yerli halktan Gauri'yle (Gracy Singh) sözlüdür. Gauri tarafından reddedilip İngilizlere yardım eden kıskanç âşık Lakha vardır. Bol miktarda komik karakter ve hatta en sonunda kahraman olup çıkan zavallı, dışlanmış biri bile vardır.

Başka ne izlenmeli: *The Pride of the Yankees* (1942) ▪ *Mother India* (1957) ▪ *Playing Away* (1987) ▪ *Selam Bombay* (1988) ▪ *Jodhaa Akbar* (2008)

“Kalbinde **doğruluk ve cesaret** olan sonunda **kazanır.**”

Bhuvan / Lagaan

Fakat bu eğlenceli bir oyundan çok daha fazlasıdır. Zalime karşı yürütülen mücadelenin şiddet ve sertlik barındırmadığı film Gandhici bir kefaret ve dayanışma mesajı taşır. Takımın kapsayıcılığı da Gandhicidir: oyuncular arasında Hindular, bir Sikh, bir Müslüman ve hatta bir *Dalit*, dokunulmazlar kastının bir üyesi bulunur. Bhuvan'ın, diğer köylüleri, bir *Dalit* olan Kachra'yı kabul etmeleri için ikna etmesi, bunun için de mücadele vermesi gerekir. Fakat Kachra'nın toplumsal dezavantajının fiziksel simgesi olan sakat elinin en iyi kozu olduğu ortaya çıkar. Kachra'nın deforme parmakları ona müthiş bir top döndürme kabiliyeti sağlamaktadır. *Lagaan* insana kendini iyi hissettiren filmlerden biridir ama politik mesajı da burada yatmaktadır: iyi hissetmek, değer verildiğini hissetmek insanları bölen yaraların iyileştirilmesinde esastır.

En önemlisi de *Lagaan* Hindistan'ın bir kutlanışıdır. Kehribarları, kahverengileri ve sarılarıyla manzaranın zengin ve hayat dolu renklerini yakalayan çok güzel görünümlü bir filmdir. Buna ek olarak A. R. Rahman imzalı övgü toplayan film müziği de büyüleyici Hint şarkıları ve müzikleriyle filmin vurgusunu artırır. ■

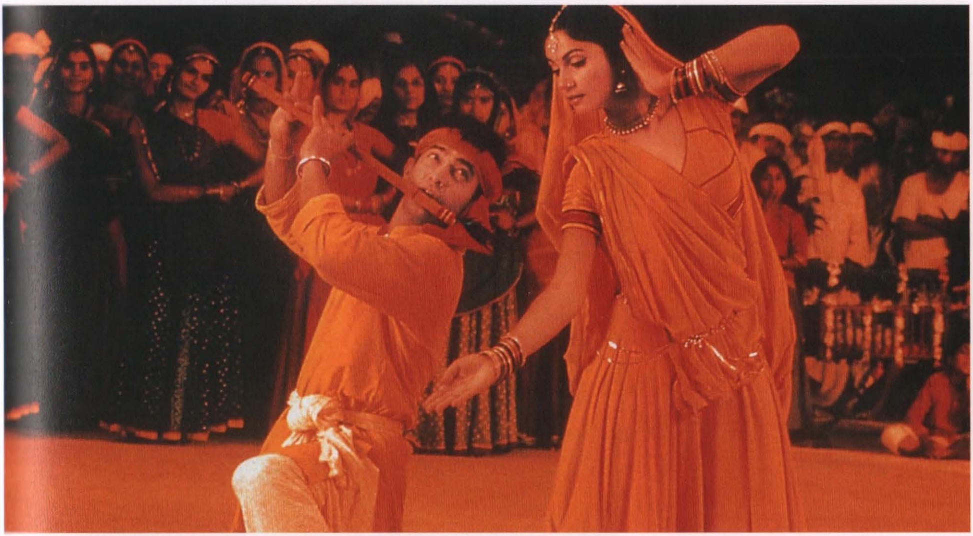
Filmin başlıca müzikal sahnelerinden birinde Bhuvan (Aamir Khan) Gauri (Gracy Singh) ile dans ederken köy halkının geri kalanı izlemektedir.

Ashutosh Gowariker
Yönetmen

Ashutosh Gowariker güzel çekilmiş, iyi oluşturulmuş hikâyeleriyle tanınır. 1964'te Bombay, Hindistan'da doğmuştur. Kimyadan mezun olduktan sonra filmlerde oyunculuk kariyeri yapmıştır. İlk filmi *Pehla Nasha*'yı (*First Love*, 1993) 30'lu yaşlarında çeker. Çıkış yapmasını sağlayan *Lagaan*'ı *Swades* takip eder. Romantik komedi *What's Your Raashee?* (2009) bir yön değişikliğine işaret etse de Chittagong ayaklanmasını anlatan dönem draması *Khelein Hum Jee Jaan Sey* onu yeniden tanıdık bir yere oturtur.

En önemli filmleri

2001 *Lagaan*
2004 *Swades*
2010 *Khelein Hum Jee Jaan Sey*





HER ŞEY BÜYÜK YÜZÜKLERİN YAPIMIYLA BAŞLADI

YÜZÜKLERİN EFENDİSİ: YÜZÜK KARDEŞLİĞİ / 2001

KISACA

TÜR
Fantastik

YÖNETMEN
Peter Jackson

YAZARLAR
Peter Jackson, Philippa Boyens, Fran Walsh (senaryo); J. R. R. Tolkien (roman)

YILDIZLAR
Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen

ÖNCESİ
1994 Ünlü bir Yeni Zelanda cinayet vakasına dayanan *Cennet Yaratıkları* Jackson'a eleştirmenleı nazarında itibar kazandırır.

SONRASI
2005 Jackson'ın gişe rekorları kıran *King Kong*'u, 1933 tarihli klasiğin yeniden çevirimidir.

2012-14 Jackson *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesindeki başarısını J. R. R. Tolkien'in romanı *The Hobbit*'in üç bölümlü bir uyarlamasıyla sürdürür.

Hollywood'un klasik döneminde çekilmiş dinî epiklerden bu yana, *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesinin ilk bölümü *Yüzük Kardeşliği* ölçeğinde bir film yapılmamıştı. Uzun yıllardır J. R. R. Tolkien'in giderek yaygınlaşan fantastik romanının filminin çekilemeyeceği düşünülüyordu. Ancak bilgisayar ürünü görüntü teknolojisindeki hızlı ilerleme sayesinde bir film yönetmeninin efsanevi mekânları, yaratıkları ve muazzam savaş sahnelerini gösterme imkânı doğdu. Fakat her ne kadar film özel efektleri sonuna kadar kullansa da tamamen onlara bel bağlamaz. Film, başarısını daha ziyade, senaryoyu yazanların arasında da bulunan yönetmeni Peter Jackson'ın maharetine borçludur.

Jackson geri plandaki girift hikâyeyi elinden geldiğince kısaltmak, anlatı temposunu hızlı tutmak ve Frodo Baggins (Elijah Wood) ana karakterine odaklanmak zorunda olduğunu anlıyordu. Böyle yaparak, romanın dünya çapındaki hayran gruplarını memnun etmek gibi güç bir



Filmin hem eleştirmenler nazarındaki hem de gişedeki başarısı büyük oranda Jackson'ın olay örgüsünü kırpması, aksiyon sekanslarını geliştirmesi ve kadın rollerini genişletmesinden kaynaklanıyordu.



Başka ne izlenmeli: *Yüzüklerin Efendisi: İki Kule* (2002) ▪ *Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü* (2003) ▪ *King Kong* (2005)

ışin altından kalkmakla kalmadı, romanı hiç okumamış seyircilerin de filme ilgi duymalarını sağladı.

Frodo uzun zamandır kayıp olan güç yüzüğünün sahibi olmuş ve bu nedenle Orta Dünya'nın kaderini elinde bulunduran masum bir hobbittır. Büyücü Gandalf'ın (Ian McKellen) rehberliğinde, yüzüğün yapıldığı uzaktaki uğursuz diyar Mordor'un ateşinde yüzüğü yok etmek için yola koyulur. İnsanların, bir cücenin ve bir elfin de aralarında bulunduğu sekiz kişinin kardeşliğinin koruması altındadır. Frodo'nun karakteri, üstesinden geldiği her çetin sınavla birlikte olgunlaşır; bilgi ve deneyim onu değiştirir ama o, doğuştan gelen iyiliğini kaybetmez. Her ne kadar yolculuğunda ona yardım eden rehberler ve sihirli nesneler bulunsa da neticede ona siper olan kendi iyiliğidir.

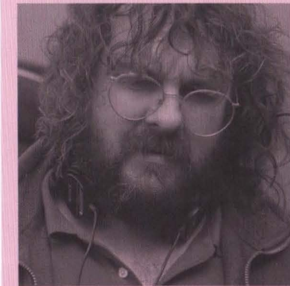
İyi ve kötü karşı karşıya

Bu karmaşık hikâyenin arkasında iyi ve kötü arasındaki son derece basit mücadele vardır. Bu mücadeleye küçük bir fark ve tehlike katan ise yüzüğün, yanına yaklaşanları sinsice yozlaştırma gücüdür ve buna iyi tarafta olanlar da, yani kardeşliğin yiğit üyeleri de dâhildir. Yalnızca Frodo'nun yüzüğün kötülüğüne karşı bağışıklığı vardır ama yüzük taşıyıcısı olarak görevi giderek daha da külfetli bir hal alır.

Filmin, daha azına sahip bir yönetmenin ellerinde karmakarışık bir kılıç-ve-sihir destanı haline gelmesi işten bile olmazdı. Ne mutlu ki öyle olmamış ve Tolkien'in Jackson tarafından hayat verilen dünyası, bugüne dek çekilmiş en başarılı roman uyarlamaları arasında yerini almıştır. ▪



Dört hobbit arkadaş Merry (Dominic Monaghan), Frodo (Elijah Wood), Pippin (Billy Boyd) ve Sam (Sean Astin) destansı yolcukları için yola koyulurlar.



Peter Jackson Yönetmen

1961'de Yeni Zelanda'da dünyaya gelen Peter Jackson, canlandırmacı Ray Harryhausen'ın fantastik filmlerine hayranlık duyarak büyüdü ve dokuz yaşındayken bir Super 8 film kamerası ile kısa filmler çekmeye başladı. Sinema alanında örgün eğitim almadı, deneme yanılmayla öğrendi. İlk uzun metrajlı filmi, kült-klasik korku filmi *Kötü Zevk*'i 1987'de çekti. İki okullu kızın işlediği gerçek bir cinayete dayanan ve En İyi Senaryo Oscarı kazanan *Cennet Yaratıkları* (1994) ona şöhretin kapılarını açtı. Jackson 1999'da *Yüzüklerin Efendisi*'ni üç yüksek bütçeli film halinde çekme anlaşmasını Hollywood stüdyosu New Line Cinema ile yapmış olsa da filmlerin tamamı Yeni Zelanda'da çekildi. Üçlemenin son filmi *Kralın Dönüşü* (2003) En İyi Film de dâhil olmak üzere 11 Akademi Ödülü kazandı. Jackson 2005'te, çocukluğunda en sevdiği film olan *King Kong*'un gişede hasılat rekorları kıran yeniden çevrimini yönetti.

En önemli filmleri

1994 *Cennet Yaratıkları*
2001–03 *Yüzüklerin Efendisi*
2005 *King Kong*
2012–14 *The Hobbit*

İYİ BİR GANGSTER OLMAK İÇİN CESARETİN YANI SIRA FİKİRLERE DE İHTİYACINIZ VAR

TANRI KENT / 2002



KISACA

TÜR
Gangster, suç

YÖNETMEN
Fernando Meirelles

YAZARLAR
Bráulio Mantovani (senaryo); Paulo Lins (roman)

YILDIZLAR
Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino, Alice Braga

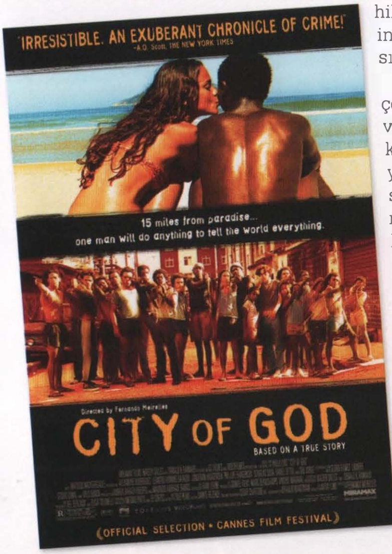
ÖNCESİ
1990 Martin Scosese'nin *Goodfellas*'ı, gangsterlikten muhbirliğe dönen Henry Hill'in bakış açısından Amerikan Mafyasının hikâyesini anlatmaktadır.

SONRASI
2005 Meirelles'in ilk Hollywood filmi *Arka Bahçe*, Kenya'da geçen bir aşk hikâyesidir.

2008 Meirelles'in isimsiz bir şehirdeki körlük salgınıyla ilgili filmi *Körlük* karışık tepkiler alır.

Fernando Meirelles'in havalı, ilgi uyandıran ve son derece eğlenceli filmi *Tanrı Kent*'in (*Cidade de Deus*) bu özelliklerinin yanı sıra söyleyecek önemli bir sözü de vardır. Fotoğrafçı olmak isteyen Rocket'in (Alexandre Rodrigues) bakış açısından anlatılan film, Brezilya'nın Rio de Janeiro'daki en kötü şöhretli ve en yoksul gecekondu mahallelerinden Cidade de Deus ve organize suçun oralı gençleri nasıl yoldan çıkardığı ve çoğu zaman da nasıl mahvettiği hakkındadır. Meirelles seyircisine nutuk çekmez. Onun yerine, hikâyenin canlı ve enerjik bir biçimde icra edildiğinden emin olmak için, yaratıcı montajlardan maceracı kameramanlığa kadar sinema kitabındaki bütün biçimsel hileleri kullanır ve seyircinin bu insanlık dramıyla bağ kurmasını sağlar.

Bir sahnede, bir çocuk çetesi mahalleyi ele geçirmekle ve o esnada öldürmeleri gerekecek insanlarla ilgili şakalar yaparak gecekondu mahallesinde yürür. Buradaki karanlık mizah bir yana, çocukların bu kadar küçük yaşlardan itibaren şiddetle iç içe yetiştiklerini görmek dehşet vericidir.



Bir şehrin hikâyesi
Filmdeki aksiyon iddialı boyutlarda canlandırılır.

Filmin oyuncularının çoğu filmde tasvir edilen yoksul gecekondu mahallelerinin sakinleriydi. Bazıları Meirelles'in devam filmi Erkekler Şehri'nde de oynadı.



Fernando Meirelles Yönetmen

1955'te São Paolo, Brezilya'da orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Fernando Meirelles mimarlık okuduktan sonra ilk filmleriyle Brezilya film festivallerinde ödüller kazandı. Başta çocuk programı *Rá-Tim Bum* ile olmak üzere Brezilya televizyonunda başarıyı yakaladı. İlk uzun metrajlı filmi 1998'de çektiği çocuk filmi *The Nutty Boy 2* oldu. 2001'de *Maids* adlı komediyle adını ulusal çapta duyuran Meirelles bir yıl sonra kendisine En İyi Yönetmen Oscar adaylığı kazandıran *Tanrı Kent* ile uluslararası şöhret kazandı. O zamandan bu yana *Arka Bahçe* ve kendisine Altın Palmiye adaylığı kazandıran *Körlük* ile eleştirmenlerin takdirini kazanmayı sürdürmektedir.

En önemli filmleri

2001 *Maids*
2002 *Tanrıkent*
2005 *The Constant Gardener*
2008 *Körlük*

Başka ne izlenmeli: *Goodfellas* (1990) ▪ *Casino* (1995) ▪ *174 Numaralı Otobüs* (2002) ▪ *Erkekler Şehri* (2007) ▪ *Yeraltı Peygamberi* (2009)



Filmin hikâyesi on yıllık bir süreyi kapsar ve *Tanrı Kent*'te çocukluktan yetişkinliğe geçme deneyimini gösterir. Meirelles bunu başarmak için kendisini tek bir insanın hikâyesinin anlatısıyla kısıtlamaz. Evet, Rocket filmin baş kahramanıdır ama o aynı zamanda bir seyirci vekili gibi davranan, dâhil olan ama olmayan, *Tanrı Kent*'te meydana gelen olaylara olurlarken tanıklık eden bir gözlemci, bir fotoğrafçıdır. Film bu niyetini dış ses kullanımıyla aşikâr eder. Rocket, Tender Trio'nun 1960'ların sonunda çöküşünden, Li'l Zé'nin 1980'lerin başında çete lideri olarak yükselişine kadar gecekondu mahallesinin dönüm noktalarını özetler. Karakterler gelişip ölürken ve yüksek binalar yükselip karteller çökerken Rocket her şeyi gözlemlemektedir.

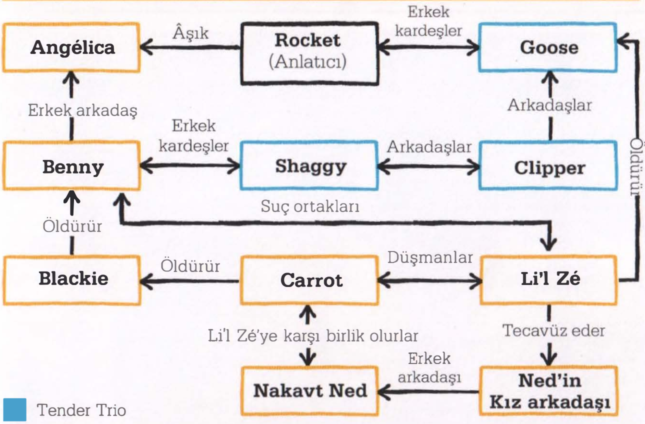
Dış ses kullanımı ayrıca zamanın daha hızlı geçmesini sağlayan montajlar gibi daha cesur görsel tekniklerin kullanılmasına ve daha fazla biçimsel deneyciliğe olanak tanır. Film, odağını bir kahramandan diğerine kaydırarak sırasıyla onların hikâyelerini anlatır. Tender Trio'nun lideri Shaggy, Li'l Zé'nin barış yanlısı arkadaşı Benny ve ailesine saldırılmasının ardından bir çete savaşının içine çekilen işçi Nakavt Ned'in hikâyeleri anlatılır. »

Dadinho veya Li'l Dice (Douglas Silva) bir soygun sırasında bir otelin sakinlerini katlettikten sonra suç kariyerinde hızla ilerleyen psikozlu çocuktur.

“**Çocuk mu?** Sigara içiyorum, uyuşturucu kullanıyorum. Adam öldürdüm ve soygunlar yaptım. Ben tam bir erkeğim.”

Steak-with-fries / Tanrıkent

İlişkiler, bağlılık ve düşmanlıklar



> Kurbanlık tavuk gettoda yaşamın ne kadar ucuz hale geldiğini kör bir bıçağın gücüyle aktarır.
>
> **Peter Bradshaw**
> ***The Guardian***

Bu değişen perspektifler sayesinde Meirelles gecekondu mahallesinin kendisini ana karakter haline getirir. Diğer karakterler, yalnız mahallenin genel hikâyesi için bir önem arz ettikleri zaman hikâyeye dâhil olurlar.

Kader olarak kent

Meirelles'in incelediği başlıca temalardan biri gecekondu mahallesinin dokunduğu herkes üzerinde yarattığı çürütücü etkidir. Ortaya çıkardığı şiddet yalnızca suçlular arasında kalmaz, herkesi içine çeker ve tüm sakinlerin mustarip olduğu bir ıstırap kültürünü sürekli kılar. Meirelles *Tanrı Kent*'i kendi içinde bir oluşum, kötülerin gelişmesine ve masumların ölmesine izin veren bir yer olarak sunar. Bu, Li'l Zé'nin çetesinin iki tavuğu yolup pişirmek üzere olduğu açılış sekansında bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Taşta bilenerek keskinleştirilen bir bıçak ışıldar. Tavuklardan biri öldürülürken diğeri geri çekilip kaçmayı dener ama kurtuluş yoktur.

Nakavt Ned bir serseri olmak ile Li'l Zé'ye karşı adaleti tesis etmek için soylu bir mücadele vermek arasına çizgi çizmek istediğinde *Tanrı Kent* buna müdahale eder, tıpkı Shaggy aşk uğruna suç yaşamından kaçmak istediğinde veya Benny gangster olamayacak kadar iyi bir insan olduğuna karar verdiği zaman yaptığı gibi. Bir karakter ne zaman içindeki iyiliğe teslim olsa o karakter cezalandırılır. Kendi Yunan tragedyalarının kahramanlarıdırlar, Kader rolünde ise kent vardır.

Gazetecilik etiği

Tanrı Kent bir gangster hikâyesi, coşkulu bir toplumsal eleştiri ve iddialı bir görsel sinema eseridir. Rocket'in fotoğrafçı rolü, filmin, savaş bölgesinde gazetecilik etiğine veya bu durumda, gazeteciliğin son derece gerçek yoksulluk ve şiddet sorunlarını dramatize edişine değinmesine olanak tanır. Rocket, izni olmaksızın Li'l Zé'nin fotoğraflarını yayımladığı için gazeteyle karşı karşıya gelince bu durum daha da vurgulanır. Rocket bunun

Dakika Dakika

00:10
Li'l Dice gözcülük ederken Tender Trio bir motel soyar. Daha sonra öğreniriz ki Li'l Dice sonrasında geri dönüp moteldeki herkesi öldürmüştür.

00:30
Shaggy polisten kaçmaya çalışırken vurularak öldürülür. Bir adam, cesedin fotoğrafını çekerken Rocket ilk kamerasını görür.

00:32
Rocket sahilde arkadaşlarının fotoğraflarını çeker ve Angélica'yla tanışır. Onu etkilemek için ot satın alır.

00:50
Li'l Dice Li'l Zé olur ve Tanrı Kent'teki uyuşturucu faaliyetini ele geçirmek için bir dizi cinayet işlemeye başlar.

1:09
Benny veda kutlamasında Blackie tarafından vurulur. Blackie aslında Li'l Zé'yi hedef almıştır. Carrot Blackie'yi öldürür.

1:26
Nakavt Ned Li'l Zé'ye karşı savaşta Carrot'la güçlerini birleştirir. Bir yıl sonra gecekondu mahallesi bölünmüştür.

1:40
Rocket'ın çektiği Li'l Zé fotoğrafı gazetede çıkar Rocket iş teklifi alır, Li'l Zé ise reklamdan memnundur

1:52
Nakavt Ned, öldürülmüş bir güvenlik görevlisinin oğlu Otto tarafından öldürülür. Li'l Zé, Runts tarafından vurulur.

00:00 | 00:15 | 00:30 | 00:45 | 01:00 | 01:15 | 01:30 | 02:00

hayatını tehlikeye attığından emindir ama gazetenin bakış açısına göre haber önce gelir. Anlaşılan o ki Li'l Zé de reklam edilmekten ve Nakavt Ned'le savaşının medyanın gözü önünde yaşanmasından keyif almaktadır. Gazete çalışanları Rocket'i *Tanrı Kent*'in savaş bölgelerinde daha fazla fotoğraf çekmesi için işlerler. Daha çok gazete satmak için toplumsal sorunlara dikkat çekme arzusu ile o haberlere konu olan insanlara duyulan şefkat arasındaki gerilim asla tam olarak çözülmez.

Gecekondu mahalleli oyuncular

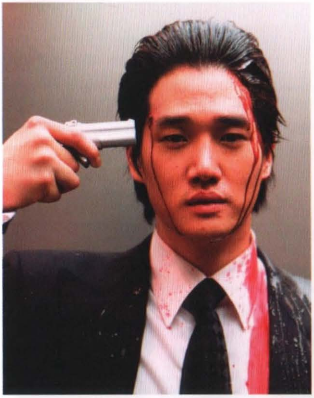
Tanrı Kent oyuncu kadrosunun büyük çoğunluğu profesyonel oyuncu değildi. Yönetmenin açıklamasına göre o sırada Brezilya'da bu filmi çekmeye yetecek sayıda siyah oyuncu yoktur. Çekimlerden iki yıl önce Meirelles yaklaşık 100 kişilik bir amatör oyuncu grubunu eğitmek için gecekondu mahallesinde bir çalıştay kurar. *Tanrı Kent*'in oyuncu kadrosu daha sonra bu yetenek havuzu içinden seçilir. Birkaç ay zarfında doğaçlama seanslarında senaryolar geliştirirler. Bu sosyal sorumluluk, çekimler bittikten sonra da sürmüş ve oyuncular yeni yaşamlar kurabilmeleri için süregelen yardımlar almışlardır. ■

> “Nefes kesici ve dehşet verici, karakterleriyle ivedilikle ilgilenen bu film müthiş yeteneklere ve tutkulara sahip yeni bir yönetmen ilan ediyor: Fernanda Meirelles. Bu ismi unutmayın.”
>
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 2002**

> “**Tanrı'nın seni unuttuğu** Tanrı Kent'e **neden dönesin?**”
>
> **Stringy / Tanrıkent**



Polis yozlaşması ve alıp yürümüş torbacılık Tanrı Kent'te çete savaşlarına yol açar. Rocket kendini bu savaşların tam ortasında bulur.



GÜLÜNCE HERKES SENİNLE BİRLİKTE GÜLER. AĞLARKEN YALNIZ AĞLARSIN

İHTİYAR DELİKANLI / 2003

KISACA

TÜR
İntikam gerilimi

YÖNETMEN
Park Chan-wook

YAZARLAR
Park Chan-wook, Lim Chun-hyeong, Hwang Jo-yun, Lim Joon-hyung (senaryo); Nobuaki Minegishi (çizgi roman); Garon Tsuchiya (hikâye)

YILDIZLAR
Choi Min-sik, Yu Ji-tae, Kang Hye-jeong

ÖNCESİ
2000 Park'ın ilk filmi *Birleşik Güvenlik Bölgesi* Kuzey Kore sınırında geçen bir gerilimdir.

2002 Park, *İntikam* üçlemesinin ilk filmi *Haklı İntikam*'ı yönetir.

SONRASI
2009 Park başarısız bir deneyin ardından vampir olan bir rahibin hikâyesini anlattığı *Kan Arzusu* ile şansını korku türünde dener.

İhtiyar Delikanlı (2003) Koreli yönetmen Park Chan-wook'un *İntikam* üçlemesinin, *Haklı İntikam* (2002) ile *İntikam Meleği* (2005) arasında yer alan ikinci filmidir. *İhtiyar Delikanlı*'nın, adında "intikam" sözcüğü geçmeyen tek film olmasının bir anlamı vardır ve diğerlerine kıyasla farklı bir odağı olduğuna işaret eder.

İhtiyar Delikanlı hiç kuşkusuz bir intikam filmidir ama haksızlık etmiş olanı öldürmenin duygusal boşalmasından ziyade bir saplantının aşındırıcı etkisiyle ilgilenir. Kendi halinde bir zavallı olan Oh Dae-su'nun (Choi Min-sik) neden veya kim tarafından olduğunu bilmeden kaçırılıp 15 yıl boyunca bir odada hapsedilmesi de bedenselden çok zihinsel bir işkencedir. Bu tema film ilerledikçe yoğunlaşır. Hem kahraman hem de antagonist, şiddetli intikam arzusunun değil ıstırabın belirlediği saiklerle zihinsel bir savaşa tutuşurlar. Bu anlamda *İhtiyar Delikanlı* bir intikam filminden fazlasıdır. Bir çaresizlik incelemesidir. Oh kaçtığında, kendisini esir tutanın kimliğini öğrenmek ve öç almak için yola koyulur ama esaretinin, eski bir haksızlığın öcünü almak için tasarlanmış olduğunu öğrenir.



Oh Dae-su hapsedilmesinin nedenini öğrendiği zaman bir nöbetçi onu zapt eder. Bir pişmanlık gösterisi olarak, eline geçirdiği makasla tüyler ürpertici bir şekilde kendine zarar verir.

Başka ne izlenmeli: *Vertigo* (1958, s.140-45) ▪ *Gizli İlişkiler* (1990) ▪ *Haklı İntikam* (2002) ▪ *İntikam Meleği* (2005) ▪ *Ana* (2009) ▪ *Kan Arzusu* (2009) ▪ *Lanetli Kan* (2013)



Oh Dae-su 15 yıl boyunca esir tutulduğu hapishanenin nöbetçilerine saldırır. Uzun dövüş sahnesi tek bir sürekli çekimle filme alınmıştır.



Kan operası

Belki de *İhtiyar Delikanlı*'nın en hayati öneme sahip bileşeni, filmin şiddeti için bir karşısürüm görevi gören biçimsel ve teknik sanatsallıktır. Yönetmen bunu birkaç yolla başarır. İlk olarak, film müziği tam bir orkestra müziğidir. Ürkütücü sekanslardan birine, Vivaldi'nin "Dört Mevsim"inin Barok oda müziği eşlik eder. Jo Yeong-wook'un imzasını taşıyan özgün film müziği de klasik tarzdadır. Bu, hikâyeyi şiddetin üzerine taşıyan heybetli, operayı andıran bir duygu yaratır. Aynısı görsel olarak da başarılır. Bunun en unutulmaz örneği ise kameranın, hapishane hücresindeki Oh Dae-su'nun etrafında çevrindiği ve oyuncunun yüzünün, zihni bedeninden kaçıp özgürleşmeye çalışırcasına neredeyse titreyerek derisinden dışarı çıkacak gibi göründüğü muhteşem bir özel efekttir. Yönetmen, karakterin duygusal durumunu aktarabilmek için gerçekçilikten feragat eder.

Benzer bir gerçeklikten çıkma da filmin sonunda, hikâyeyi hayata geçirmiş olduğunu yeni fark ettiğimiz olaylara ayrıntılı bir geri dönüş izlediğimiz zaman gerçekleşir. Görsel açıdan ana karakterlerin genç olması gerekir –ama hayır, aynı şimdiki zamanda göründükleri gibi görünmektedirler, böylece *İhtiyar Delikanlı* geçmişin travmasından hiçbir zaman kaçamadıkları izlenimi verir. (Hangimiz kaçabiliyoruz diye sorar film.)

Yüksek teknolojik şiddet

Yüzyılın dönümündeki Güney Kore filmleri barındırdıkları şiddetle ön plana çıktılar, onlara eşlik eden teknik sanatsallık ise geri planda kaldı. Bunun en yerinde temsil edildiği film *İhtiyar Delikanlı* oldu: Kesinlikle vahşi fakat güçlü ahlak ilkeleriyle sarstığı kadar duygusal olarak da rahatsız eden, uzmanlara olduğu kadar kanlı film severlere de hitap eden bir intikam filmi. ▪

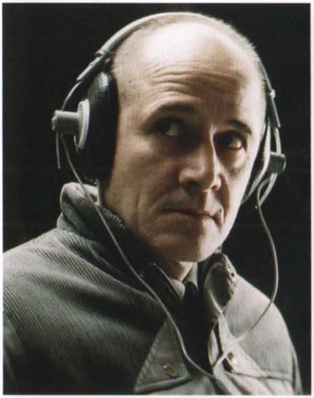


Park Chan-wook Yönetmen

Park Chan-wook 1963'te Seoul, Güney Kore'de doğdu. Üniversitede felsefe okurken sinema aşkıyla tanıştı ve Sogang Fil Topluluğu adında bir film çalışmaları grubu kurdu. Mezun olduktan sonra önce film dergilerine yazılar yazdı, ardından yönetmen yardımcısı oldu. İlk filmi *The Moon Is the Sun's Dream* (1992) başarılı olmadı ve Park ancak beş yıl sonra yeniden yönetmen koltuğuna oturma fırsatı bulabildi. Günümüzde *İntikam* üçlemesiyle tanınmaktadır.

En önemli filmleri

2003 *İhtiyar Delikanlı*
2009 *Kan Arzusu*
2013 *Lanetli Kan*



SİZ BENİ TANIMIYORSUNUZ AMA BEN SİZİ TANIYORUM

BAŞKALARININ HAYATI / 2006

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Florian Henckel von Donnersmarck

YAZAR
Florian Henckel von Donnersmarck

YILDIZLAR
Ulrich Mühe, Martina Gedeck, Sebastian Koch, Ulrich Tukur

ÖNCESİ
1989 Ulrich Mühe, Batı Almanya'nın, ülke 1990'da dağılmadan önceki son Akademi Ödülleri başvurusu olan *Spider's Web*'de başrol oynar.
2003 Wolfgang Becker'in *Good Bye Lenin!* adlı filmi Almanya'nın yeniden birleşmesine dair bir komedidir.

SONRASI
2008 *Bir Terör Filmi (Der Baader Meinhof)* Batı Almanya'nın aşırı sol militan grubu Kızıl Ordu Fraksiyonunun hikâyesini anlatır.

Başkalarının Hayatı'na ilham veren, Alman yönetmen Florian Henckel von Donnersmarck'ın aklında oluşan bir imgedir. Vazifesi "her şeyi bilmek" olduğu için gizlice başkalarının hayatlarını dinleyen, eylemsiz ve solgun yüzlü bir gizli polis canlandırır kafasında. Donnersmarck'ın merak ettiği şey, bu polisin, gözetimi altındaki özel hayatlar karşısında hissiz kalabilmesinin gerçekten mümkün olup olmadığıydı.

1983'te Doğu Berlin'de geçen bu güçlü film Doğu Almanya'nın komünist rejiminin gizli polisi Stasi'nin çalışmalarına kısa bir bakış sunar. Film, insanların özel hayatın gizliliği veya bireysel düşünce haklarından yoksun halde normal yaşamlar sürmeye çalıştığı Doğu Almanya'nın cehennemi günlük yaşantısını yakalamaya yönelik ilk ciddi girişimlerden biridir.

Çatıdaki dinleyici

Hikâye, örnek bir Stasi memuru olan Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) etrafında gelişir. Wiesler'e, oyun yazarı Georg Dreyman (Sebastian Koch) ve sevgilisi, ünlü aktris Christa-Maria Sieland'ı (Martina Gedeck) gizlice dinleyerek Dreyman hakkında suçlayıcı kanıtlar bulmak gibi rutin bir iş verilir. Evin ışık düğmelerinde ve duvarlarında saklı mikrofonlara

Modern Alman Sineması

1970lerin Yeni Alman Sinemasının beğeniyle karşılanmasının ardından son dönem Alman filmleri geçmişle ilgilenme eğiliminde oldular. Elbette istisnalar olmakla birlikte bu yüzyılın en çok itibar gören Alman filmleri ülkenin modern tarihine kapılmıştır. *Çöküş* gibi *Kalpazanlar* da dönüp II. Dünya Savaşına bakar. *Bir Terör Filmi – Der Baader Meinhof* (2008) 1970'lerdeki terörizmi konu edinirken *Başkalarının Hayatı* ve *Elveda Lenin!* seyirciye, Doğu Almanya'nın dağılışına insani bir yaklaşım sunar.

Eh önemli filmleri

2003 *Elveda Lenin!*
2004 *Downfall*
2006 *Başkalarının Hayatı*
2007 *Kalpazanlar*

Başka ne izlenmeli: *Utanç Duvarında Casusluk* (1965) ▪ *Conversation* (1974) ▪ *Berlin Üzerinde Gökyüzü* (1987, s.258-61) ▪ *Nikolaikirche* (1995) ▪ *Kara Kitap* (2006) ▪ *Beyaz Bant* (2009, s.323)



Tiyatroda bir gece Wiesler'in patronu Yarbay Anton Grubitz, Wiesler'a gözetleyeceği hedefi gösterir.

bağlı dinleme teçhizatıyla birlikte çiftin dairesinin çatısına yerleşen Wiesler çiftin telefon görüşmelerini, sohbetlerini, sevişmelerini ve tartışmalarını gizlice dinler. Gel zaman git zaman, Georg ve Christa-Maria'nın temel ahlakını ve insanlığını takdir etmeye başlar. Georg'un, herhangi bir politik ihanet nedeniyle değil kültür bakanı, Christa-Maria'yı arzuladığı ve Georg'u aradan çıkarmak istediği için hedef alındığını öğrendiğinde Wiesler idealizmini yitirir. Ahlakdışı davranan üstü Grubitz'e (Ulrich Tukur) "Bunun için mi uğraşıyorduk?" diye sorar.

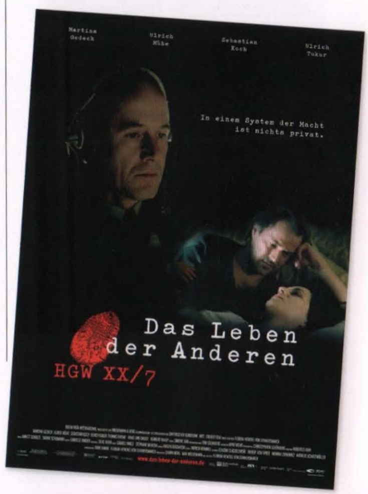
Fakat Georg gerçekten de politik olarak sadakatsiz fikirlere sahiptir. Bir Batı Almanya dergisine, ülkenin intihar oranı ve hükümetin buna yönelik kayıtsızlığı hakkında muhalif bir makale yazdığı için zanlı konumuna düştüğünde Stasi Christa-Maria'ya Georg'a ihanet etmesi için şantaj yapar. Filmin eski Doğu Almanyalılarda en çok yankı bulan kısmı burasıdır. Rejim sıradan insanları komşularına, iş arkadaşlarına ve ailelerine ihanet etmeye zorlamak için korkuyu kullanarak, gaddar bir sistem içinde herkesi suç ortağı haline getirerek iş görüyor; kariyer ve aşk, güvenlik ve kişisel dürüstlük arasında ahlaki tercihler yapmaya zorluyordu. Film bu psikolojik baskıyı görünmez gözler ve kulaklarla dolu, gölgeli bir kâbus şehir olarak ıssız Doğu Almanya tasviriyle vurgular.

> Kısacık anlarda, hiçbir karakterin hangi yolu seçeceğini asla bilemiyorsunuz.
>
> **A. O. Scott**
> ***New York Times*, 2007**

Film, bir konu haricinde gerçeğe uygunluğuyla övgü topladı. Stasi tarihçilerinin belirttiğine göre bir hedefi kurtarmış bir ajanın kaydı bulunmamaktadır.

Kefaret ve düşüş

Başkalarının Hayatı'nın belirli bir Alman seyirci potansiyeli vardı ama Yabancı Dilde En İyi Film Oscarı'nı kazanması gücünün sınırları aştığını gösterdi. Stasi'nin rüşvetçiliği, baskıcı rejimlerin ürpertisini ensesinde hissetmiş veya yalnızca gözetim devletinden korkan pek çok insana tanıdık geldi. Ve ayrıca film, Georg ile Christa-Maria'nın hikâyesinde, klasik bir işkence altında aşka yer vermektedir. Bu aşkın sessiz tanığı ise gözleri kederle yüklü bir gizli polistir. ▪



YAKINDA HAYATIN PERİ MASALLARINDAKİ GİBİ OLMADIĞINI ANLAYACAKSIN

PAN'IN LABİRENTİ / 2006

KISACA

TÜR
Fantastik, savaş

YÖNETMEN
Guillermo del Toro

YAZAR
Guillermo del Toro

YILDIZLAR
Ivana Baquero, Sergi López, Maribel Verdú

ÖNCESİ
1984 *The Company of Wolves* "karanlık peri masalı" türünün ilk örneklerinden biridir.

2001 Del Toro'nun *Pan'ın Labirenti*'nin "kardeş filmi" olarak nitelediği *Şeytanın Belkemiği* lanetli bir yetimhanedeki bir grup çocuğu izler.

SONRASI
2013 Hasılat rekorları kıran *Pasifik Savaşı* del Toro'nun Japon *kaiju* (canavar) filmlerine getirdiği yorumdur.

Peri masalları uğursuz ve ölüme dair dehşetli şeylerle doludur. İyi değişmez biçimde kötünün hakkından gelir ama bu kolay kazanılan bir savaş değildir ve kötünün de güçleri vardır. Bu nedenle peri masallarının özünü sinemada en iyi yakalayan yönetmenlerden birinin korku filmleriyle isim yapmış biri olması gayet uygun görünüyor. Meksikalı yönetmen Guillermo del Toro *Pan'ın Labirenti*'ni çekmeden önce on yıldan uzun bir süre boyunca, seyircileri tedirgin etmek için yeteneğini biliyordu. Bu filmde, en iyi peri masallarında da olduğu gibi, masumiyete hem meydan okumanın hem de onu kutlamanın bir yolunu bulmayı başarır.

> Bu büyülü ve son derece dokunaklı filmde, filmin iki yakası, İspanya'nın ruhuna ve ulusal kimliğine dair bir alegori oluşturmak üzere bir araya geliyor.
> **Philip French**
> ***The Observer*, 2006**

Fantezi ve gerçeklik karşı karşıya

Pan'ın Labirenti aynı anda serilen iki anlatıdan oluşur. Biri, General Franco'nun milliyetçi ordusundan Yüzbaşı Vidal'in hikâyesini anlatır. Vidal, İspanya İç Savaşının ardından mağlup Cumhuriyetçilerin kalanlarını toplamak üzere dağlara gönderilmiştir.

Diğer anlatı ise onun üvey kızı Ofelia'nın hikâyesidir. Ofelia bu dünyada yolunu epey kaybetmiş küçük bir kız çocuğudur ve ya hayalgücü ya da büyü yoluyla (film bu cevabın ucunu zekice açık bırakır) uzun yıllar önce ölmüş bir peri prensesin ruhunun bulunduğuna inandığı bir fantezi âlemine kaçmaktadır.

Pan, Ofelia'nın büyülü krallıkta hak ettiği yeri almasına izin verilmeden önce ona tamamlaması için üç görev verir. »

Başka ne izlenmeli: *Güzel ve Çirkin* (1946, s.84-85) ▪ *Arı Kovanının Ruhu* (1973, s.214-15) ▪ *The Company of Wolves* (1984) ▪ *Cronos* (1993) ▪ *Şeytanın Belkemiği* (2001) ▪ *The Others* (2001) ▪ *Hellboy* (2004) ▪ *Yetimhane* (2007)



Filmin özgün İspanyolca adının bulunduğu bu afişte filmin kahramanı Ofelia merkezde yer alıyor. Onun altında ise Ofelia'nın ilk görevi için girmesi gereken yamru yumru, içi boş ağaç görünüyor.

Hem Vidal hem de Ofelia gerçek inananlar olarak kabul edilebilirler, her ikisi de kendi etraflarında kurdukları dünyanın geçerliliğine tamamen ikna olmuş durumdadır. Vidal, Franco'nun davasına inanmakta ve "bilerek" sürüden ayrılanları avladığını kabul etmektedir. Şüphe duymayan bir adamdır, tıpkı Ofelia'nın, Pan'ın ikinci sınavını geçmek için çocuk yiyici Pale Man'in dehşetine cesurca göğüs gererken şüphesi olmadığı gibi. *Pan'ın Labirenti*'nde kötü de haklılığından en az iyi kadar emindir. Vidal ikiyüzlü veya korkak değildir, savaşa korkusuzca dalar. Hatta şüphe eden bir yoldaşa "Ölmenin en onurlu yolu budur" der. Ofelia da Pan'ın görevlerini yerine getirirken aynı ikna olmuşluğu sergiler. Olaylar gelişirken, Vidal'in kötü özelliklerinin Ofelia'nın iyi özelliklerini yansıttığı duygusu olayların karmaşıklığını artırır.

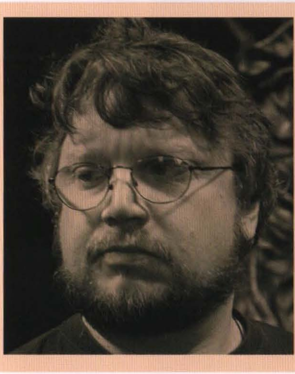
Ofelia'nın hayal âleminin gerçek olup olmadığına karar vermek seyirciye bırakılır. Hangi dünyaya daha çok inandığı da seyircinin kararıdır: Ofelia'nın dünyası mı, yoksa Vidal'in dünyası mı?

> Film o kadar çok düzeyde birden işliyor ki daha izlerken şekil değiştiriyor sanki.
> **Stephanie Zacharek**
> ***The Village Voice*, 2006**

Her iki hikâye de birbirinden iyi dokunmuş ve canlı gelir; Pale Man'in ininin *Grand Guignol* set tasarımı, Vidal'in karargâhlarının özgüllüğü ve ürkütücü biçimde kontrollü tıraş olma rutiniyle uyum içindedir. *Pan'ın Labirenti*'nin başarısı da burada yatar: yalnızca çarpıtılmış bir peri masalı olmaması, hayal dünyasına kaçma ihtiyacının hüznünü inceleyen bir peri masalı olmasında.



Her ne kadar Ofelia kendisini peri masalı dünyasına götüren rehber olarak pana güvenmek zorunda olsa da pan, nihai güdüleri anlaşılması güç, esrarengiz ve ahlaken müphem bir karakterdir.



Guillermo del Toro Yönetmen

Guillermo del Toro 1964'te Guadalajara, Meksika'da doğdu. İlk uzun metrajlı filmi *Cronos* 1992'de gösterime girdi ve yapımcı Harvet Weinstein'in ona Amerika'da geçen stüdyo korku filmi *Tehlikeli Yaratıklar*'ı çekmesi için 30 milyon dolar bütçe tahsis etmesine yetecek kadar başarılı oldu. Del Toro'nun babasının kaçırılması ve yönetmenin, babasının serbest bırakılması için yüklü bir fidye ödemesi de bu zamanlara rastlar. Del Toro daha sonra *Hellboy* korku serisiyle Hollywood'da başarı yakaladı. Bunun yanı sıra iki filmini -*Şeytanın Belkemiği* ve *Pan'ın Labirenti*- Franco İspanya'sında geçirerek eleştirmenlerin de beğenisini topladı. En son, *kaiju* etkili aksiyon-macera *Pasifik Savaşı*'nı yönetmiştir.

En önemli filmleri

1993 *Cronos*
2001 *Şeytanın Belkemiği*
2004 *Hellboy*
2006 *Pan'ın Labirenti*

Film, peri masallarının demirbaşı kötü üvey ebeveyn karşısında duyulan geleneksel korkudan faydalanır. Vidal Ofelia'ya karşı ilgisizdir, Ofelia'nın hamile annesi Carmen'e bile şefkat duymaz; kadını yalnızca erkek çocuk sahibi olmak için kullanmaktadır. Annesi yatalak olan Ofelia'nın en yakın ilişki kurabildiği yetişkin, annesi doğumda öldükten sonra da Ofelia'yla ilgilenen, evin kâhyası Mercedes'tir. Bu bakımdan da film geleneksel peri masalını altüst eder çünkü Vidal kötü üvey ebeveyn kalıbına uysa da Mercedes'in rolü ailenin yalnızca kan bağından ibaret olmadığını, destek ve şefkatin esas olduğunu gösterir.

> “Geçit, yalnız ona **masum birinin kanını** verdiğimizde **açılır**. Sadece tek damla, hepsi o kadar. **Bu son görev.**”
>
> **Orman Tanrısı / Pan'ın Labirenti**

Kuralları çiğnemek

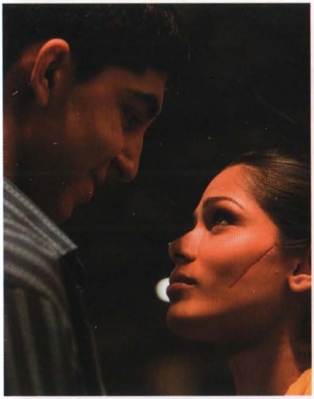
Ahlaken yanlış olsalar bile kurallara uymak Vidal'in dünya görüşünün ayrılmaz bir parçasıdır. Bilgi almak için bir partizana işkence ederken doktor ölmekte olan adamın ıstırabına son verdiğinde Vidal'in gerçekten aklı karışır. Doktora, emrine neden karşı geldiğini sorduğunda doktor küçümseyerek cevap verir: "Kayıtsız şartsız emirlere uymak yalnızca sizin gibilerin yapabileceği bir şey, Yüzbaşı." Bunun üzerine Vidal, bunu yaparak karısının hayatını tehlikeye attığını bildiği halde doktoru vurur.

Masalın ilerleyen bölümlerinde Pan, Ofelia'ya korkunç bir emir verir. Filmin en güçlü anlarından birinde onun Vidal'den daha iyi olduğunu gerçekten de kanıtlayıp kanıtlayamayacağını, iyinin kötüyü hâlâ yenip yenemeyeceğini sorarız kendimize.

Fantastik filmlere getirilen ortak eleştirilerden biri insanlığı temel almamalarıdır. Korkunç canavarlar hayal ederken bile kökleri duyguların derinliklerinde bulunan *Pan'ın Labirenti* bu eleştiriye sert bir yanıt niteliği taşır. ■

Ofelia'nın ikinci görevi sırasında karşılaştığı çocuk yiyen Pale Man kâbustan fırlamış gibi görünen bir yaratıktır fakat gerçek canavarlar fazlasıyla insandır.





BU BİZİM KADERİMİZ

MİLYONER / 2008

KISACA

TÜR
Dram

YÖNETMEN
Danny Boyle

YAZARLAR
Simon Beaufoy (senaryo); Vikas Swarup (roman)

YILDIZLAR
Dev Patel, Freida Pinto, Madhur Mittal, Anil Kapoor, Irrfan Khan

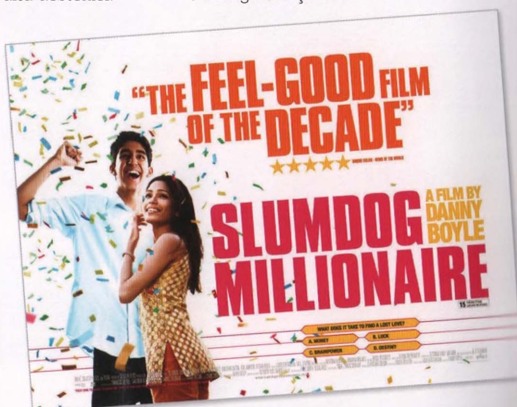
ÖNCESİ
1996 Irvine Welsh'in romanına dayanan cesur kara komedi *Trainspotting* Danny Boyle'u şöhrete kavuşturur.

2002 *Tanrı Kent* gelişmekte olan ülkelerde geçen dramların dünya çapında gişe cazibesi potansiyeli olduğunu gösterir.

SONRASI
2012 Boyle, A. R. Rahman'ın bestelediği Pencapça bir şarkı eşliğinde 2012 Londra Olimpiyatları açılış törenini yönetir.

Mumbai'da geçen *Milyoner* bir televizyon bilgi yarışmasında şansını deneyen ve sıfırdan zengin olan gecekondulu bir çocuğun hikâyesini anlatır. Filmin üzerindeki etkiler inanılmaz derecede kültürler arasıdır. Vikas Swarup'a ait kaynak roman *Q&A* Hinttir ama yönetmen Danny Boyle ve senaryo yazarı Simon Beaufoy İngilizdir. Birlikte geleneksel Hint etkilerinin ve modern küresel etkilerin birbirine karıştığı bir Mumbai sunarlar. Klasik Hint müziğini hip-hop ve house, Bollywood ve R&B'yle harmanlayan A. R. Rahman'ın film müziği de bunu destekler.

Hikâye Mumbai'nin gecekondularından gelme meteliksiz yetim Jamal Malik'in (Dev Patel) Hint televizyonundaki "Kim Milyoner Olmak İster?" yarışmasında 20 milyon rupilik son soruya bir soru uzaklıkta olmasıyla başlar. Fakat program kritik son sorudan önce kesildiği zaman Jamal hile şüphesiyle tutuklanır, yoksul bir "varoşun" bütün cevapları bilmesinin başka yolu var mıdır? Alaycı bir polis müfettişi (Irrfan Khan) geceyi Jamal'i sorgulayarak geçirir ve Jamal ona, yarışmada verdiği cevapların geçmişine nasıl bağlı olduğunu açıklar.



Jamal (Dev Patel) ve Latika (Freida Pinto) aşkı bulmak için güçlüklerin ve önyargıların üstesinden gelirler.

Başka ne izlenmeli: *Los Olvidados* (1950, s.332) ▪ *Yol Türküsü* (1955, s.132-33) ▪ *Merkez İstasyonu* (1998, s.285) ▪ *Tanrı Kent* (2002, s.304-09)



Film, Jamal'in yaşamının önceki anlarına dönerek her bir cevabı nasıl öğrendiğini gösterir. Seyirci Jamal'in yaşam öyküsünü yarışmada sorulan her bir soruya denk gelen bir dizi geriye dönüşle öğrenir. Jamal'ın beş yaşında olduğu ve onun ve ağabeyinin 1992-93 Mumbai Ayaklanması'ndan kaçtıkları anla başlarız. Sonradan Jamal'ın hayatının aşkı haline gelecek Latika'yla karşılaşırlar. Hikâye, Jamal ve Salim'in, sokak çocuklarını sakatlayan gangsterlerle tüyler ürpertici karşılaşmalarından Jamal'ın Latika'ya olan aşkına kadar her şeyin üstesinden zekâlarıyla geldikleri diğer anları da gösterir. Fakat bunlar, polis müfettişini kendisini serbest bırakmaya ikna etmeye ve sevgilisini bulmasına yetecek midir?

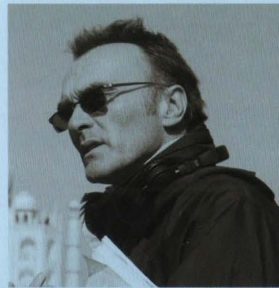
Millet Jamal'i (Dev Patel) turları doğru yanıtlarla ilerlerken, 20 milyon rupelik ikramiyeye doğru giderken, heyecanlı bir şekilde izliyor.

Karışık tepkiler

Milyoner'in Batı'da aldığı tepkilerin büyük çoğunluğu olumluydu. Film insana kendini iyi hissettiren bir enerji ve gürültülü bir yaşama sevinciyle dolup taşmaktadır. Dijital kameralardan sonuna kadar yararlanan görüntü yönetmeni Anthony Dod Mantle seyirciyi alıp hummalı ve hareketli Mumbai'nin göbeğine koyar. Bir tren istasyonundaki Bollywood tarzı coşkulu dans, adrenalini biraz daha yükseltir.

Övgü yağmuruna tutulan film en nihayet en iyi film ve Boyle için en iyi yönetmen de dâhil olmak üzere sekiz Oscar kazandı. Fakat Hindistan'da ve başka yerlerde *Milyoner*'in yalnızca İngiliz bir yönetmeni olduğu için kabul gördüğünü, "gerçek" Hint filmlerinin ise görmezden gelindiğini hissedenler oldu. Başkaları da Mumbai gecekondularının gerçek dışı resmedildiğini ve sıfırdan zengin olmaya ilişkin olay örgüsünün mantıksız olduğunu düşünüyordu. ▪

> **"**Bir zamanlar **tam orada yaşıyorduk**, dostum. Şimdi ise **her yer işyeri** oldu.**"**
>
> **Jamal / Milyoner**

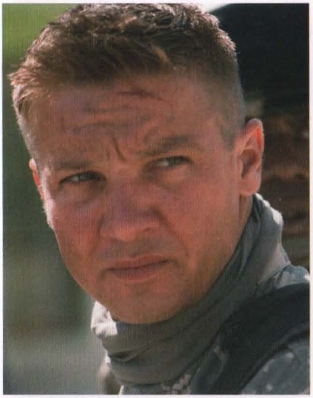


Danny Boyle Yönetmen

Çok yönlülüğü, farklı türlerde çalışabilmesi ve hareketli kamera açılarıyla tanınan Danny Boyle insanı yerinden oynatan film müziklerine sahip zorlu, komik filmler yönetmesiyle adını duyurdu. 1956'da Lancashire, Birleşik Krallık'ta İrlandalı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Boyle Katolik bir çevrede yetişti ve rahip olması bekleniyordu. Onun yerine Galler'deki Bangor University'de İngilizce ve Drama okudu, tiyatro yönetmeni oldu ve Royal Shakespeare Company'de ve Royal Court'ta çalıştı. 1987'de televizyonda çalışmaya başladı ve çok sayıda televizyon filmi yaptı. Sinema sevgisinin *Kıyamet*'le (1979) başladığını söyler: "Beynimin içini tamamen temizlemişti." İlk uzun metrajlı filmi kara komedi *Mezarını Derin Kaz* Birleşik Krallık'ta hit oldu. İki yıl sonra Edinburgh'daki uyuşturucu bağımlıları hakkındaki havalı filmi Trainspotting onu uluslararası bir ilgi odağı haline getirdi.

En önemli filmleri

1994 *Mezarını Derin Kaz*
1996 *Trainspotting*
2002 *28 Gün Sonra*
2007 *Gün Işığı*
2008 *Milyoner*



BU KUTU BENİ NEREDEYSE ÖLDÜREN MALZEMELERLE DOLU

ÖLÜMCÜL TUZAK / 2008

KISACA

TÜR
Savaş filmi

YÖNETMEN
Kathryn Bigelow

YAZAR
Mark Boal

YILDIZLAR
Jeremy Renner, Anthony Mackie, Brian Geraghty

ÖNCESİ
1986 Oliver Stone'un *Müfreze*'si Vietnam Savaşını yer seviyesinden bir bakışla anlatır.

2001 *Kara Şahin Düştü* Amerikan politikasını eleştiriyor gibi görünse de askerler arasındaki birlik duygusunu vurgular.

SONRASI
2010 Paul Greengrass'in Irak filmi *Yeşil Bölge*'de el kamerası kullanılmıştır ve filmin politik bir mesajı vardır.

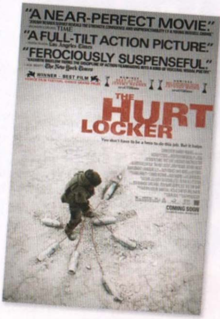
2012 Kathryn Bigelow Usame bin Ladin hakkındaki adrenalin yüklü filmi *Zero Dark Thirty*'yi çeker.

Kathryn Bigelow'un, senaryosunu muhabir Mark Boal'un kaleme aldığı *Ölümcül Tuzak*'ı, Irak Savaşı sırasında görev yapmakta olan üç kişilik bir Amerikan bomba imha ekibinin hikâyesini izler. Film Irak sınırının yakınında, Suriye'de çekilmiştir. Kurgudan sonra 131 dakikaya inen 200 saatlik çekim esnasında inandırıcılığı güçlü bir haber filmi etkisi verebilmek için dört el kamerası kullanılmıştır. Filmin aleyhinde olanlar filmi ahlaki bir duruştan yoksun olduğu için eleştirse de film duygusal olarak yoğun, gerçek bir savaş deneyimi tasvir etmesiyle beğeni toplamıştır. Bigelow savaşın amacına ilişkin neredeyse hiçbir



Çavuş William James bir kontrollü patlama sahnesinden koşarak uzaklaşır. Daha sonra eldivenlerini almak için umursamazca geri dönecektir.

Başka ne izlenmeli: *Müfreze* (1986) ▪ *The Battle of Algiers* (1966, pp.182–87) ▪ *Kara Şahin Düştü* (2001) ▪ *Green Zone* (2010) ▪ *Zero Dark Thirty* (2012)



Bigelow'un filmi En İyi Film ve En İyi Yönetmen Akademi Ödüllerini kazandı. En İyi Film ödülünü kazanan filmler içinde en düşük hasılat yapan filmdi.

yorumda bulunmaz; onun yerine dar ve sevecen bir biçimde üç ana karakterin ikilemlerine ve ruh hallerine odaklanır. Aslında böyle yaparak diğerlerinden daha güçlü bir savaş karşıtı filme imza atmış olur.

Savaş bağımlısı

Ölümcül Tuzak Amerikalı gazeteci Chris Hedges'ın *War is a Force That Gives Us Meaning* kitabından bir alıntıyla başlar: "Muharebe telaşı kuvvetli ve genellikle de öldürücü bir bağımlılıktır çünkü savaş bir uyuşturucudur." *Ölümcül Tuzak* bu bağımlılığın insan ruhunu nasıl etkilediğini gösterir. Anlatı, bir yıllık görev süreleri boyunca patlamamış bombalarla, keskin nişancılarla ve intihar bombacısı olarak kullanılan sivillerle uğraşan bu üç adamı izler.



Komutanları savaşta pişmiş, başına buyruk Çavuş William James'tir (Jeremy Renner). Çavuş Sanborn (Anthony Mackie) ve Uzman Owen Elridge'den (Brian Geraghty) oluşan ekibi onun bomba imha robotunu beklemeden ve koruyucu kıyafet giymeden harekete geçmesi gibi pervasızlıklarından öylesine endişe duymaktadır ki James hepsini birden havaya uçurmadan evvel onu öldürüp öldürmemeyi tartışırlar. Fakat ilginçtir ki deliliğine de hayranlık duyuyor ve deliliğinin itici gücünü anlıyor gibi görünmektedirler. Ölüm arzusunun adrenalini ona yaşadığını hissettirmektedir. Sanborn, bomba yüklü bir giysiyi Iraklı bir sivilin üzerinden almakta başarısız olduktan sonra psikolojik olarak çözülmeye başlar ve stresle başa çıkamadığını kabul eder. Öte yandan James Amerika'ya evine döndükten sonra gerçek hayatla başa çıkamaz. Gayesinin, sürekli tehlikenin yaşamını anlamlı kıldığı çatışma bölgesinde bulunmak olduğunu hisseder.

Film bir bomba imha birimine odaklandığı için eleştirilere maruz kaldı: perde üzerinde birini öldürmek gibi rahatsız edici bir vazifesi olmayan askerler. Fakat çoğu insan Bigelow'un seyirciyi "acı kapanı" içine, yani sürekli patlamaların yakınında bulunmaktan kaynaklanan bir psikolojik acı hapsi- koyabilme becerisini takdirle karşıladı. ▪



Kathryn Bigelow

Yönetmen

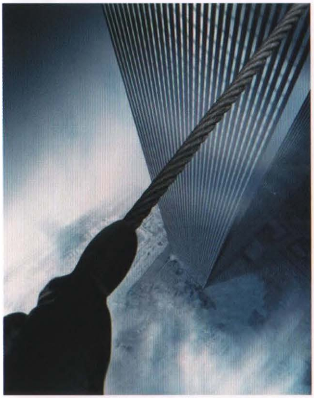
Kathryn Bigelow *Ölümcül Tuzak* ile En İyi Yönetmen Oscarı kazanan ilk kadın oldu. 1951'de California'da dünyaya gelen Bigelow *The Set-Up* (1987) adlı kısa filmi ile daha Columbia University'den mezun olmadan filmler çekmeye başladı. Çok geçmeden *Mavi Savaşçı* (1989) ve *Kırılma Noktası* (1991) adında aksiyon filmleri ve *Tuhaf Günler* (1995) adında bir bilimkurgu çekti. Bir sonraki filmi *K-19: Tehlikeli Saatler* (2002) bir denizaltı gerilimiydi. Oscar başarısı Irak Savaşı raporlamalarına dayanan *Ölümcül Tuzak* ile geldi. Usame bin Ladin'in aranışını anlattığı *Zero Dark Thirty* (2012) beğeni toplarken işkenceyi onaylıyor gibi göründüğü gerekçesiyle eleştirmenlerin saldırısına maruz kaldı.

Önemli filmleri

1991 *Kırılma Noktası*
2008 *Ölümcül Tuzak*
2012 *Zero Dark Thirty*

"Yaşlandıkça, sevdiğin bazı şeyler artık **eskisi kadar özel** gelmemeye başlıyor."

Çavuş William James / Ölümcül Tuzak



EĞER ÖLÜRSEM, NE GÜZEL BİR ÖLÜM OLUR AMA!

TELDEKİ ADAM / 2008

KISACA

TÜR
Belgesel

YÖNETMEN
James Marsh

YAZAR
Philippe Petit (kitap)

YILDIZLAR
Philippe Petit, Jean-François Heckel, Jean-Louis Blondeau

ÖNCESİ
1999 Marsh'ın *Wisconsin Death Trip*'i 19. yüzyılın sonunda küçük bir Amerikan kasabasında meydana gelen tuhaf olayları yeniden kurar.

2005 Marsh'ın dram filmi *Kral*'da Elvis adında bir adam, bir papaz olan isteksiz babasının peşine düşer.

SONRASI
2014 Marsh'ın, fizikçi Stephen Hawking'in yaşam öyküsünü anlattığı filmi *Her Şeyin Teorisi* yıldızı Eddie Redmayne'e En İyi Erkek Oyuncu Oscarı kazandırır.

İster dram ister belgesel olsun, bir kişinin sinema perdesine yansıyan tasviri genellikle iki tür hayatı konu alır: kendi içinde ilginç olan hayatlar ve kişi inanılmaz bir şeyi başardığı için öne çıkanlar. James Marsh'ın *Teldeki Adam*'ı her iki kategoriye birden giren bir hayatı tasvir ediyor. Bu, 1974'te Dünya Ticaret Merkezi'nin ikiz kuleleri arasında gerçekleştirilen gözüpek bir ip cambazlığının hikâyesi fakat bir insanın sanat için ne kadar ileriye gideceği gibi daha geniş bir temaya da değiniyor. Film Fransız ip cambazı Philippe Petit'yi, sanatı, hayatını bu uğurda riske atacak kadar biricik olan bir adam olarak sunuyor. *Teldeki Adam*, gücünü, öznesini parlatmak yerine Petit'nin yeteneği ve kararlılığına olduğu kadar kusurlarına da odaklanmasından alıyor. Seyirci, böylesine yerinde duramayan bir kişiliğin nasıl olup da tel üzerinde bir uçurum boyunca yürümek için gereken Zen-vari konsantrasyona ulaşabildiği karşısında hayret içinde bırakılıyor.

Varoluş sebebi

Filmin yapısı iki paralel anlatıdan oluşuyor: olay ve yaşam. Bir hat, Petit ve ekibinin Dünya Ticaret Merkezine zorla girdiği geceyi ve akrobasi numaralarını yapmak için üstesinden gelmek zorunda kaldıkları engelleri takip ederken, diğer hat da Petit'nin bu olaya uzanan daha geniş yaşam öyküsünü anlatıyor. Paris'teki Notre Dame Katedralinin iki kulesi arasındaki veya Sydney Harbour Bridge'teki ip cambazlığından New York'a taşınmasına kadar her şey, Dünya Ticaret Merkezinin tepesindeki yürüyüşüne hazırlıktır. Petit için bu bir tutkudan fazlası, yaşama sebebidir. ■

> Gerçek görüntüler ile yeniden çekilmiş görüntülerin bir karışımı olan belgesel birinci sınıf bir gerilim gibi inşa edilmiş.
> **Roger Ebert**
> ***Chicago Sun-Times*, 2008**

Başka ne izlenmeli: *Wisconsin Death Trip* (1999) ■ *Boşluğa Dokunmak* (2003) ■ *Project Nim* (2011) ■ *Hayat Avcısı* (2012) ■ *Her Şeyin Teorisi* (2014)



SİZE BİR ŞEY SORMAK İSTİYORUM PEDER

BEYAZ BANT / 2009

KISACA

TÜR
Tarihî dram

YÖNETMEN
Michael Haneke

YAZAR
Michael Haneke

YILDIZLAR
Burghart Klaußner, Christian Friedel, Leonie Benesch

ÖNCESİ
1997 Haneke'nin *Ölümcül Oyunlar*'ında iki psikopat rehin aldıkları bir aileyle zalimce "oyunlar" oynarlar.

2001 Haneke'nin *Piyanist*'i cinsel fantezilerin yıkıcı gücünün izini sürer.

2005 Haneke *Saklı*'da bir aileyi geçmişine maruz bırakır ama takip eden şiddetin arkasında kim vardır?

SONRASI
2012 Yaşlılık, Haneke'nin *Aşk*'ına zalimce dokunur.

Çalışma yaşamının çoğunu televizyonda geçiren Michael Haneke 1989'da ilk filmi *Yedinci Kıta*'yı çektiği zaman 47 yaşındaydı. O zamandan bu yana, insanlığı rahatsız edici derecede inceleyen, sofistike olduğu kadar cesur filmleriyle Avrupa'nın en önemli yönetmenlerinden biri olarak itibar kazanmaya devam etti.

Ölümün hayaleti

Zarifçe ayrıntılandırılmış bir gerçekçilik anlayışıyla çekilen *Beyaz Bant* I. Dünya Savaşından hemen önce küçük bir Alman köyündeki yaşamı anlatır. Orada, bir dizi zalimce ve gizemli olay, yarıcılardan barona kadar bütün köylülerin arasına korku ve karışıklık tohumları ekmektedir.

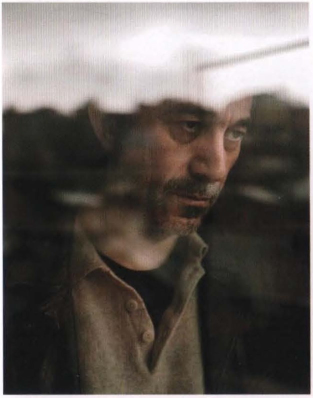
Cinayetler bir türlü çözülemez ve köyde kargaşa egemen olur. Bu sırada köyün papazı çocuklarını işledikleri her kabahat için bir beyaz bant takmaya zorlar. Bandın amacı, çocukların saptıkları masumiyeti simgelemesidir ama daha ziyade, çocukları güvende tutması gereken kurumların –ev, aile ve kilise- onlara verdiği zararı temsil eder gibidir. Bant hiç kimseye bir şey ifade etmez çünkü ortada bulunabilecek bir saflık yoktur.

Âşık olan genç çiftte cisimleşen bir parça iyimserlik vardır fakat filmde korkunç bir biçimde idrak ederiz ki gelişimleri otorite tarafından çarpıtılan bir kuşak çocuk ileride Nazizm destekçileri olarak rüştlerini ispatlayacaktır. ■



Köyün kilisesinde ibadet eden cemaat sırlar ve küskünlüklerle doludur; aralarındaki şiddet, iki dünya savaşı boyunca sürecek barbarlığın bir işareti midir?

Başka ne izlenmeli: *Karga* (1943) ▪ *Raşomon* (1950, s.108-13) ▪ *Yedinci Mühür* (1957, s.136-39) ▪ *Teneke Trampet* (1979) ▪ *Saklı* (2005, s.342)



HERKES YAPTIĞININ CEZASINI ÇEKİYOR

BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA / 2011

TÜR

GENRE
Suç, dram

YÖNETMEN
Nuri Bilge Ceylan

YAZARLAR
Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan, Ercan Kesal

YILDIZLAR
Muhammet Uzuner, Yılmaz Erdoğan, Taner Birsel, Fırat Tanış

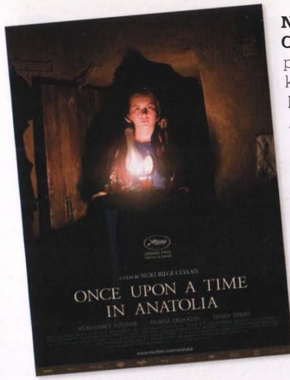
ÖNCESİ
1997 Nuri Bilge Ceylan'ın eleştirmenler tarafından beğeni toplayan ilk uzun metrajlı filmi *Kasaba*, çocukluğun ve ailenin düşsel bir incelemesidir.

2008 Ceylan'ın *Üç Maymun*'unda bir politikacı, bir çarpıp kaçma olayını örtbas etmek için aileye para teklif eder.

SONRASI
2014 *Kış Uykusu* Cannes Film Festivali'nde Ceylan'a Altın Palmiye kazandırır.

Polislik ve kanunu korumakla ilgili her şey sinema için uzun zamandır bir cazibe kaynağı olmuştur. Polisler düzeni temsil eder ve kamu yararı için bizim adımıza korkunç şeylere katlanmak zorundadırlar.

Türkiyeli yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın düşünmeye sevk eden, trajik filmi *Bir Zamanlar Anadolu'da* geceyi bir cinayet kurbanının cesedini arayarak geçiren polislerin, doktorların ve avukatların öyküsüdür. Çoğu filmde bu mesleklere eşlik eden yapay cazibeyi ve heyecanı çıkarıp atan film, bu insanların işini hayal kırıklığı, gerilim ve çok az övgü barındıran, bitmek bilmeyen bir gecede yaptıkları yorucu bir yolculuk olarak sunar. Burada kanunu ve düzeni koruyan memurlar kötü adamları yakaladıkları için değil, biz zorunda kalmayalım diye kendi insanlıklarının bir parçasından vazgeçtikleri için kahramandırlar.



Nuri Bilge Ceylan'ın polis temsili klişelerinden kaçınan *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi polisliğin angaryasını ham, gözünü sakınmayan bir dürüstlükle tasvir ediyor.

Bir Zamanlar Anadolu'da filmindeki polisler ve avukatlar bir yandan kendi işleriyle ilgili bürokrasinin gereklerini yerine getirirken, bir yandan da tanık oldukları dehşetlerle baş etmek zorunda kalırlar. Gördükleri şeyler karşısında dürüstçe tepki veremez, pek fazla duygusal boşalma imkânı bulamazlar. Polis memuru Naci (Yılmaz Erdoğan) tersliklere verdiği fevri tepkiler nedeniyle defalarca fırça yer. Domuz bağıyla bağlanmış ve

> “Canım, bir insan **öleceğim dediği** için **ölmez ki**, Savcı Bey.”
>
> **Cemal / Bir Zamanlar Anadolu'da**

Başka ne izlemeli: *Ölüm Korkusu* (1953, s.332) ▪ *Unutulmazlar* (1962) ▪ *In Cold Blood* (1967) ▪ *Öldürme Üzerine Bir Film* (1988) ▪ *Zodiac* (2007) ▪ *Üç Maymun* (2008) ▪ *Leviathan* (2014)

toprağa gömülmüş bir ceset bulunduğunda ekibin içinde bu görüntüye samimiyetle tepki veren yalnızca Naci olur ve bu yüzden de kenara çekilir ve daha profesyonel davranması konusunda sert bir üslupla uyarılır.

Yasal prosedür

Filmin ilerleyen bölümlerinde Doktor Cemal (Muhammet Uzuner) otopsi esnasında ölüme dair korkunç bir şey fark ettiğinde de benzer bir olay yaşanır. Polis memurları gibi doktorun da etkilenmeye hakkı yoktur. Tek yapabildiği duygularını bastırmak, raporunu yazmak ve pencerenin ardından, kurbanın yürüyerek uzaklaşan ailesine bakmaktır –tıpkı bir dahaki sefer ve ondan sonraki seferlerde yapacağı gibi.

Yasal prosedür uygulamaları, iyi adamların dehşet karşısında, kovaladıkları canavarların dehşet karşısında davrandıkları gibi davranmalarını gerektirmektedir; hissetme haklarından feragat ederler çünkü doldurulacak evraklar vardır ve sürece saygı duyulması gerekmektedir.



Nuri Bilge Ceylan Yönetmen

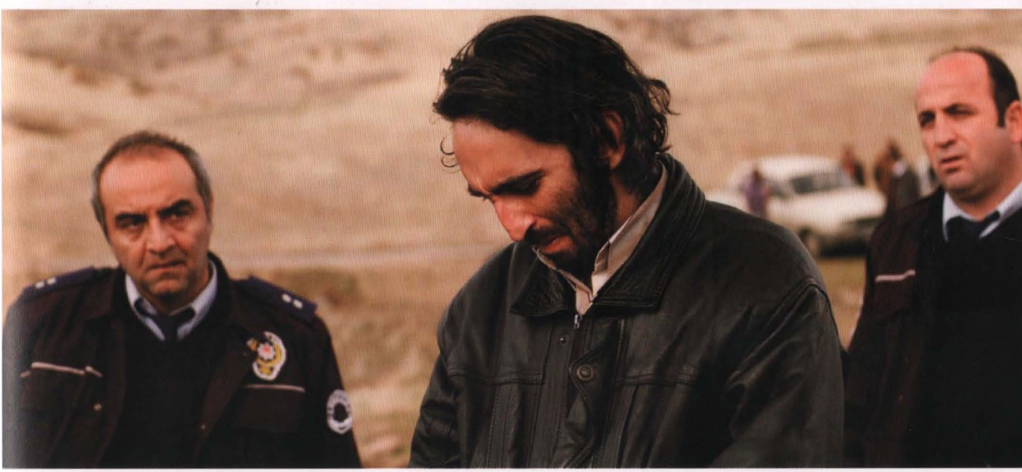
Nuri Bilge Ceylan 1959'da İstanbul, Türkiye'de doğdu ve elektrik mühendisliği okudu. İlk filmi *Kasaba* çok kısa süre içinde uluslararası beğeni kazandı. Üçüncü filmi *Uzak* bir sürü ödül aldı ve yönetmen *Üç Maymun* (2008) ve *Bir Zamanlar Anadolu*'da ile birlikte eleştirmenlerin takdirini kazanmaya devam etti. *Kış Uykusu* filmiyle 2014'te Cannes'da Altın Palmiye'yi kazandı.

En önemli filmleri

1997 *Kasaba*
2002 *Uzak*
2011 *Bir Zamanlar Anadolu'da*
2014 *Kış Uykusu*

Bir Zamanlar Anadolu'da çok işlenmiş bir konuya düşünceli, özgün bir yaklaşımdır. Polisi şaşmaz aksiyon kahramanları, avukatları hak mücadelecileri veya doktorları nazik ve iyi yürekli insanlar gibi sunmakla ilgilenmez. Onun yerine, insanlığın en kötü yanlarına tanık olmak ve bu yanlarla etkileşime girmek zorunda olmanın insani bedeline odaklanır. Bitmek bilmeyen gecenin metaforu karakterlerin kendi yaşamlarının gidişatını simgeler: her biri, bozulma noktasına ulaşana dek işi tarafından yıpratılmaya mahkûmdur, tıpkı bulmak zorunda oldukları ve en nihayetinde toprağa gömecekleri ceset gibi. Mola yoktur, görünürde bir son da yoktur. ■

Kenan (Fırat Tanış, ortada) polisin cinayet kurbanının cesedini bulmasına yardım etmek için polisle birlikte seyahat etmesi gereken iki sanıktan biridir.





EE, BURADA YUKARIDA OLMANIN EN ÇOK NESİ HOŞUNA GİDİYOR?

YERÇEKİMİ / 2013

KISACA

TÜR
Gerilim, bilimkurgu

YÖNETMEN
Alfonso Cuarón

YAZARLAR
Alfonso Cuarón, Jonás Cuarón

YILDIZLAR
Sandra Bullock, George Clooney

ÖNCESİ
1995 Ron Howard'ın 1970'nin felaketle sonuçlanan uzay harekatı hakkında olan *Apollo 13* filmi klostrofobi ve çaresizlik uyandırır.

2006 Cuarón'un ilk bilimkurgu filmi olan *Son Umut* bütün insanların kısır olduğu bir gelecekte geçer.

SONRASI
2014 Christopher Nolan'ın *Yıldızlararası* filmi insanlığın ölmekte olan Dünya'yı bir an evvel terk edip yıldızlar arasında yeni bir ev bulma arayışını izler.

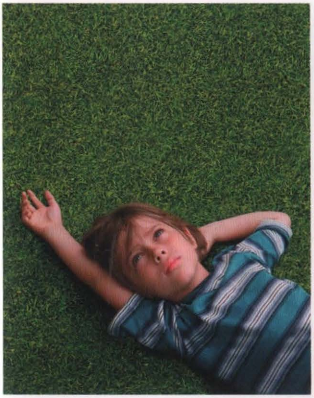
Yerçekimi bir açıdan basittir –Dr. Ryan Stone'un (Sandra Bullock) uzay aracı parçalandıktan sonra yörüngede kalakalması ve tehlikeli uzay ortamında zekâsıyla hayatta kalmasının öyküsü. Eve ulaşmaya çabalayan yalnız maceracı hikâyesi mecranın başlangıcından bu yana herhangi bir filmin konusu olabilirdi ama yönetmen Alfonso Cuarón seyirciyi fiziksel olarak içine çeken bir deneyim yaratmak için nefes kesici 3D efektleri de dâhil olmak üzere en son film teknolojisini kullanır. Sonuç, sinema tarihinde bir dönüm noktası hissi vermektedir.

Yerçekimi'nde uzun, bölünmemiş planlara yer verilir. Stone güvenli Uluslararası Uzay İstasyonuna ulaşmaya çalışırken yörüngede hızla dönen enkaz yağmuruna yakalandığında kamera onun uzay içinde yuvarlanarak, çarparak ve dönerek ilerleyişindeki her hareketini izler. Bu kesintisiz sekanslar, seyircinin, karakteri çevreleyen engini keskin bir berraklıkla görmesine ve karakterin yaşadığı şeyi birebir hissetmesine olanak tanır.

Uzay araçlarını yok eden felaket gerçekleşmeden önce Stone (Sandra Bullock) ve iş arkadaşı Kowalski (George Clooney) teleskobu tamir ederken işbirliği yaparlar.



Başka ne izlenmeli: *Aya Seyahat* (1902, s.20–21) ▪ *2001: Uzay Yolu Macerası* (1968, s.192–93) ▪ *Alien* (1979, s.243) ▪ *Boşluktaki Kahramanlar* (1983)



HEPİMİZ DOĞAÇLIYORUZ SADECE

ÇOCUKLUK / 2014

KISACA

TÜR
Aile dramı

YÖNETMEN
Richard Linklater

YAZAR
Richard Linklater

YILDIZLAR
Ellar Coltrane, Patricia Arquette, Ethan Hawke

ÖNCESİ

1993 Linklater'ın 1970'ler Teksas'ında geçen, reşit olma hakkındaki filmi *Genç ve Heyecanlı* gişede başarısız olur ama çok geçmeden kült statüsüne erişir.

1995 Ethan Hawke'un Avrupa'daki bir Amerikalıyı, Julie Delpy'nin ise onun Fransız sevgilisini oynadığı *Gün Doğmadan* Linklater'ın romantik üçlemesinin ilk filmidir.

2001 Linklater'ın *Hayata Uyanmak* adlı filmi bir rüyada geçer ve filmde, gerçek oyuncuları canlandırma gibi göstermek için rotoskop adlı bir teknik kullanılır.

Richard Linklater her zaman kendine has gösterişten uzak, düşük bütçeli tarzıyla filmlerde devrim yaratmakla ilgilendi. Tıpkı ilk filmi *Uyuşuk* gibi yine memleketi Austin, Teksas'ta çekilen *Çocukluk* da aynı anda hem inanılmaz basit hem de çok radikal bir fikirdir. Muhtemelen bugüne kadar anlatılan en özgün reşit olma hikâyelerinden biri olan filmin kahramanı Mason'ı (Ellar Coltrane) altı yaşından alıp 18 yaşında okuldan mezun olana kadar izler. Ve eğer film gerçek gibi geliyorsa bunun nedeni pratikte gerçek olmasıdır: Linklater 12 yıl boyunca her yaz birkaç gün boyunca Coltrane ve diğer oyuncularla çekim yapar, oyuncular zaman içinde hikâyeyle birlikte yaşlanırlar.

Çocukluğu yakalamak

Çocukluk devrin değişmesini inceliki bir biçimde ele alır: aile yaşamı değişip dönüştükçe CD çalarların yerini iPod'lar ve George W. Bush'un yerini Barack Obama alır. Mason'ın tuhaf babası (Ethan Hawke) evi terk ettikten sonra annesi (Patricia Arquette) yeni ilişkilere yelken açar.

Çocukluğun ve ergen anıların acı tatlı, gelişigüzel küpür albümü yapısını yakalayan ve zarif bir tempoda ilerleyen bu 165 dakika içinde hem her şey olur, hem de hiçbir şey olmaz.

Odak noktası Mason olmasına karşın başta, çok erken yaşta evlenen adam rolündeki Hawke, Mason'ın kız kardeşini oynayan Lorelei Linklater (yönetmenin kızı) ve filmdeki rolüyle Oscar kazanan Arquette olmak üzere diğer performanslar da büyüleyicidir.



Mason Sr (Ethan Hawke) oğluyla hassas bir sahnede ender baba nasihatlerinden birini veriyor (Ellar Coltrane); belki, her ikisi için de, çocukluk bitti.

Başka ne izlenmeli: *400 Darbe* (1959, s.150–51) ▪ *Uyuşuk* (1991) ▪ *Gün Doğmadan* (1995) ▪ *Gün Batmadan* (2004) ▪ *Geceyarısından Önce* (2013) ▪ *Girlhood* (2014)

REHBER

REHBER



Tüm zamanların en iyi filmlerinden oluşan her liste, ister 10, ister 100, isterse 1000 filmlik olsun, seçtiği filmleri dâhil ederken de, seçmediklerini dışarıda bırakırken de ister istemez öznel davranacaktır. Aslına bakılacak olursa, bu tartışmanın bütün eğlencesi büyük oranda kışkırttığı bu anlaşmazlıklardan kaynaklanır. Bu bölümdeki film seçkisi, ana bölüme dâhil edilmeye yaklaşmış fakat yine de son kurguya girememiş filmlere yer vermekte. Ana liste gibi bu seçki de öznel bir yapıya sahip olmakla birlikte kaçınılmaz boşlukların bazılarını doldurmaya yardımcı oluyor. Geniş bir zaman, mekân ve tür yelpazesini kapsayan liste aşağı yukarı son yüzyıl boyunca dünya sinemasından ek örnekler sunuyor; kutlanacak, üzerine tartışılacak, izlenecek ve yeniden izlenecek filmlerden bir seçki. Her filmin adından sonra yönetmenin adı ve filmin gösterime girdiği yıl verilmiştir.

BÜYÜK TREN SOYGUNU
Edwin S. Porter, 1903

Bu 12 dakikalık kısa; kovboyları, altıpatlarları ve kavgalı gürültülü bar salonuyla muhtemelen ilk Western'di. Soyguncular treni durdurmak için sahte bir telgraf kullanır, kasayı soyar, yolcuları rehin alır ve sonra at sırtında uzaklaşırlar –en sonunda telgrafla çağrılmış bir birlik tarafından yakalanırlar. Bir noktada, soyguncülardan biri kameraya doğru ateş eder –bu sahne, o dönem seyircisinin kendini korumak için yere kapanmasına neden olmuştur.

NOSFERATU
F. W. Murnau, 1922

Murnau, stili ve sembolizmi vurgulayan Alman Dışavurumcu hareketin kılavuz uydu ve bu onun vampir filmi *Nosferatu*'da öne çıkar. Film, kalesi içinde tüyler ürpertici bir biçimde gezinen vampir Kont Orlok'un karanlık gölgesinden tutun da ortadan kaybolmadan önce doğan güneşle karşılaştığı zaman yüzünde beliren dehşete kadar akıldan çıkmayan görüntülerle doludur. Film, Orlok'u oynayan Max Schreck sayesinde, görünüş itibarıyla yarasadan ziyade sıçana benzeyen eşsiz bir vampire sahiptir.

Ayrıca bakınız: *Şafak* 30–31

DR. MABUSE: KUMARBAZ
Fritz Lang, 1922

Fritz Lang bir seri katili konu alan başyapıtı *Bir Şehir Katilini Arıyor*'u çekmeden dokuz yıl önce, Alman dışavurumcu sinemasının bu büyük sessiz filminde, suçlu zihnine duyduğu ilginin üzerine gitti. Böylece sinemadaki ilk baş düşmanı yaratmış oldu: borsada servet kazanmak için gizli bilgileri satan ve çökmekte olan yozlaşmış bir toplumun varsıl yurttaşlarını soymak için kart oyunlarında hile yapan, kötücül deha Dr. Mabuse. Lang politik ve ekonomik kargaşa içinde olan Weimar dönemi Almanya'sının ruh haline de değinir. Bir gerilim yaratma aracı olarak hem kötü adamı hem de onun yöntemlerini seyirciye gösterme hilesi Alfred Hitchcock'u etkilemiştir.

Ayrıca bakınız: *Metropolis* 32-33 ▪ *Bir Şehir Katilini Arıyor* 46-47

CAZ MUGANNİSİ
Alan Crosland, 1927

İlk uzun metrajlı "sesli" film olan *Caz Mugannisi* sinemada yeni bir dönemin başlangıcına işaret ediyordu. Filmde yaklaşık iki dakikalık senkronize diyalog ve ayrıca arayazılarla karışık altı unutulmaz şarkı yer alır. Caz müzisyeni olma hayalini gerçekleştirmek için dindar Yahudi babasına karşı gelen Jakie'yi Al Jolson oynar. Jakie ismini Jack olarak değiştirir ve sahnede "zenciyüzlü" bir imaj benimser. Bir göçmenin kimlik mücadelesinin hikâyesi güçlü bir hikâye olmayı sürdürse de siyah boya kısmı modern seyirci için filmi rahatsız edici kılıyor.

BİR ENDÜLÜS KÖPEĞİ
Luis Buñuel, Salvador Dalí, 1929

16 dakikalık kısa *Un Chien Andalou* (*Bir Endülüs Köpeği*) İspanyol yönetmen Luis Buñuel'in ilk filmiydi ve Gerçeküstücü ressam Salvador Dalí'yle işbirliği içinde çekilmişti. En ünlü sahnesi, bir kızın gözyuvarının kesik atılarak yarılıyormuş gibi

göründüğü, insanın kalbini durduran sahnedir. Film aralarında belirgin bir bağlantı bulunmayan garip sahnelerin bir montajıdır ve Buñuel de daha sonraları filmde sembolizm olmadığının zevkle altını çizmiş, gözyuvarı sahnesinde bir rüyadan esinlendiğini ve anlamının yalnız psikanaliz yoluyla çözülebileceğini söylemiştir.
Ayrıca bakınız: *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* 208–09

FREAKS
Tod Browning, 1932

Tod Browning'in rahatsız edici Amerikan korku filmi *Freaks* sirk performanslarında çalışan oyuncu kadrosunun fiziksel özelliklerini istismar ediyor görünmesinden dolayı Birleşik Krallık'ta 30 yıl boyunca yasaklı kaldı. Aradan geçen zamanda bir kült klasik haline geldi. Bir sirkte, güzel trapez sanatçısı Cleopatra cüce Hans'la evlenmeyi kabul eder çünkü onu zehirleyip parasını almayı planlamaktadır. Fakat planı engellenir ve sirkin diğer "ucubeleri" intikamlarını sahiden dehşet verici bir biçimde alırlar. Orijinal film yok edilmiştir ve yalnızca eser miktarda daha az rahatsız edici olan kurgu versiyonu mevcuttur. Film Browning'in kariyerini mahvetmiştir.

GAZAP ÜZÜMLERİ
John Ford, 1940

John Steinbeck'in 1939 tarihli romanı *Gazap Üzümleri*'ne dayanan film 1930'ların Buhran yıllarında Oklahoma'da geçer. Çiftliklerini kaybeden ve daha iyi bir hayat arayışı içinde Amerika'yı neredeyse baştan başa katetmeyi göze alarak California'ya gitmek üzere yollara düşen Joad ailesinin hikâyesi anlatılır. Film aileye ve ailenin zorluklara katlanmasına odaklanmak adına kitaptaki anlatıyı daraltır. En sonunda Ma Joad'un da dediği gibi: "Bizi silemezler, bizi ezemezler. Biz sonsuza dek var olacağız baba, çünkü biz halkız." Film, Tom Joad'u oynayan Henry Fonda'nın da ilk büyük başarısı olmuştur.
Ayrıca bakınız: *Çöl Aslanı* 135

MALTA KARTALI
John Huston, 1941

John Huston'ın havalı gerilimi *Malta Şahini*'nde külyutmaz özel dedektif Sam Spade rolünü bu rol için biçilmiş kaftan olan Humphrey Bogart oynadı. Spade tamamen yepyeni türde bir kahramandı, duygusallığa bir an bile kapılmayan sıkı bir adam. Huston'ın gösterişten uzak, gölgeli aydınlatması ve çoğu zaman sarsıcı kamera açıları filmin karanlık dünyasını ustalıkla yarattı. *Malta Şahini* ilk Amerikan kara film olarak kabul edilmektedir. Film aynı zamanda Bogart'ı bir süperstar, Huston'ı ise başlıca Hollywood yönetmenlerinden biri haline getirmiştir.

SULLIVAN'S TRAVELS
Preston Sturges, 1941

Sullivan's Travels toplumsal değeri olan dramlar çeken gösterişçi sinemacıların zekice bir parodisidir. Genç yönetmen John "Sully" Sullivan (Joel McCrea) içi boş komedileriyle meşhurdur ve ezilenler hakkında ciddi bir film çekmek amacıyla malzeme toplamak için serseri kılığına girerek yollara düşer. Aktris olmayı uman Esas Kız'la (Veronica Lake) tanışır ve çok geçmeden, derin anlamları olan ciddi filmler çekmektense insanlara dertlerini unutturan komediler çekmenin daha büyük toplumsal fayda sağladığını fark eder.

MESHES OF THE AFTERNOON
Maya Deren and Alexander Hammid, 1943

Ukrayna doğumlu koreograf Maya Deren II. Dünya Savaşı sonrası yıllarının en önemli deneysel sinemacılarından biriydi ve eşi Alexander Hammid ile birlikte çektiği *Meshes of the Afternoon* avangardta bir dönüm noktasıdır. Film yalnızca 18 dakika uzunluğundadır ve sarsıcı kamera açıları, sıradan nesnelerin –bir bıçak, bir anahtar- bilinçaltında korkutucu ve gerçeküstü bir görünüme büründüğü evde uykuya dalan bir kadının rüyaları içinde kıvrılarak ilerler. Filmin, zihnin işleyişini bu şekilde inceleyebileceğinin ifşası çok etkileyiciydi.

ÇİFTE TAZMİNAT
Billy Wilder, 1944

Billy Wilder'ın *Çifte Tazminat*'ı bir *femme fatale*, aşağılık saikler, ihanet ve cinayet ile klasik kara film yapısını kullanır fakat filmin merkezinde aşk vardır. Güzel bir sarışın (Barbara Stanwyck) sıradan bir sigortacıyı, kocası adına bir sigorta poliçesi düzenleyip sonra da onu kaza süsü vererek öldürmeye ikna eder ama her biri diğerinin ihanet ettiğine inandığı için plan korkunç bir biçimde dağılır. Film, oyuncuların üzerine yapışan rollerin aksine bir rol dağılımı izleyerek de avantaj kazanır: Disney filmlerinde sıklıkla Bay İyi Adam rollerinde oynayan Fred MacMurray alçak sigortacıyı, genellikle gangsterleri oynayan Edward G. Robinson ise düzgün müfettişi canlandırır.
Ayrıca bakınız: *Sunset Bulvarı* 114–15 ▪ *Bazıları Sıcak Sever* 148–49

KISA TESADÜFLER
David Lean, 1945

İngiliz yönetmen David Lean'in bu erken dönem başyapıtı bir Noel Coward oyununa dayanan ve yönetmeni sonradan şöhrete kavuşturan *Arabistanlı Lawrence* gibi epiklerden çok farklı olan basit bir hikâyedir. Ev kadını Laura (Celia Johnson) ve Doktor Alec (Trevor Howard) bir tren istasyonunun kahvesinde karşılaşırlar. Evlilik dışı bir ilişki yaşamanın cazibesine kapılır gibi olsalar da kendilerini geri çekerler çünkü her ikisi de özünde son derece düzgün insanlardır. İstasyonun gölgeli ışığı ve Rachmaninoff'un 2 No'lu Piyano Konçertosu Johnson ve Howard'ın hafif gösterilen performanslarına duygusal ağırlık katar.

KATİLLER ARAMIZDA
Wolfgang Staudte, 1946

Katiller Aramızda II. Dünya Savaşı'ndan sonra çekilen, Sovyet işgali altındaki bölgede tamamlanan ve Almanya'nın geçmişini kabullenme mücadelesini yansıtan ilk filmlerden biriydi. Berlin'in enkazı arasında çekilen film evine döndüğünde evini yıkılmış halde bulan bir askerî cerrahın hikâyesini anlatır. Adam, toplama kamplarından sağ kurtulmuş genç bir kadının evine yerleşir. Cerrah, savaşta Polonyalı sivilleri öldürmüş olan yüzbaşısını öldürmeyi planlar ama kadın onu adamın yargılanmasına izin vermeye ikna eder.

MAZİDEN GELEN
Jacques Tourneur, 1947

Amerika'da *Out of the Past* adıyla bilinen film *Maziden Gelen*, kara filmin temelindeki büyük trajediyi yakalar. Bir özel dedektif (Robert Mitchum) kirli geçmişinden kaçmaya ve iyi bir kadınla yeni bir yaşama başlamaya çalışmaktadır ama âşık olduğu veya olmadığı ve kendisine âşık olan veya olmayan güzel bir *femme fatale* (Jane Greer) ona musallat olur. Onları kader bağlamaktadır ve kadın cinayet nedeniyle firar edeceği zaman karşılıklı yıkım hepten kaçınılmaz hale gelir.

KIRMIZI PABUÇLAR
Michael Powell ve Emeric Pressburger, 1948

Powell ve Pressburger'ın *Kırmızı Pabuçlar*'ı hem baleye görkemli ve ayartıcı bir saygı gösterisi hem de tehdit dolu bir korku filmidir. Balerin Victoria (Moira Shearer) emprezaryo Lermontov'un (Anton Walbrook) merhametsiz ve saplantılı talepleri nedeniyle çaresizliğe sürüklenir. Filmde hikâye içinde hikâye vardır: Hans Christian Andersen'in, bir balerinin bir çift sihirli ayakkabıyla ölümüne dans ettiği "Kırmızı Pabuçlar" öyküsünü anlatan yirmi dakikalık bale sekansı filmin ana hikâyesini yansıtmaktadır.
Ayrıca bakınız: *Aşk ve Ölüm* 86–87

PERDE AÇILIYOR
Joseph L. Mankiewicz, 1950

Joseph L. Mankiewicz'in, karanlık ve dokunaklı bir nüktedanlığa sahip filmi *Perde Açılıyor* gösteri dünyası hakkında yapılmış en kasvetli filmlerden biridir. Filmin merkezinde hırslı aktris Eve Harrington'ın (Anne Baxter) hedef aldığı, yaşlanmaktaki yıldız Margo Channing rolünde Bette Davis'in hayranlık verici performansı vardır. "Tazıların kıçını ısırması dışında her şeyi" barındıran acıklı hikâyesiyle Eve sinsice Margo'nun hayatına sızar ve şöhretini ele geçirir, ama bunun bir bedeli vardır, Eve çıkarcı tiyatro eleştirmeni Addison DeWitt'in kontrolü altına girer. Filmde ayrıca kısa süreliğine genç bir Marilyn Monroe görünür.

LOS OLVIDADOS
Luis Buñuel, 1950

The Young and the Damned adıyla da bilinen *Los Olvidados Buñuel*'in yeni gerçekçi filmlere sert yanıtıdır. Meksiko'nun kenar mahallelerinde geçen film iki çocuğun hikâyesini anlatır: Hapisten kaçan El Jaibo ve onu hapse attırdığını düşündüğü çocuğu izleyip öldüren El Jaibo tarafından aklı çelinen Pedro. Buñuel bu cesur senaryoya kendi meşrebince bir gerçekçilik katar. Örneğin rüyaları ekler çünkü Buñuel için rüyalar tencere tava kadar hayatın bir parçasıdır. Filmin Meksika'da yıllarca yasaklı kalmasına neden olan saldırgan bir yaklaşım benimseyerek liberal toplumsal vicdandan sakınır.
Ayrıca bakınız: *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* 208–09

ÖLÜM KORKUSU
Fritz Lang, 1953

Fritz Lang'ın, suç muhabiri Sydney Boehm tarafından kaleme alınan gergin kara filminin afişindeki sloganda "Biri bunu ödeyecek… çünkü beni öldürmeyi unuttu…" yazar. Görevini kötüye kullanan polisler ve organize suç arasında kalan dürüst cinayet dedektifi rolünde Glenn Ford vardır. Genç Lee Marvin tarafından vahşi bir biçimde canlandırılan gangsterin sevgilisi, fakat daha sonra ona karşı çıkan unutulmaz *femme fatale* rolünde Gloria Grahame yer alır. Şiddetin büyük kısmı perde dışında gerçekleşir

fakat bu durum filmin gücünden hiçbir şey eksiltmez –dürüstlük sonunda galip gelebilir, ancak korkunç bir bedel ödendikten sonra. Film Lang'ın gerçekçi, vahşi tarzının nihai damıtımının ürünüdür.
Ayrıca bakınız: *Metropolis* 32–33 ▪ *Bir Şehir Katilini Arıyor* 46–47

SONSUZ SOKAKLAR
Federico Fellini, 1954

Fellini'nin *La Strada*'sı (*Sonsuz Sokaklar*) kendisinin de parçası olmuş bulunduğu yeni gerçekçi akıma tepkisi olarak okunabilir. Film teatral dış görünüşleri, içlerindeki kederi saklamaya yarayan üç sirk sanatçısının azimle gerçekdışı öyküsüdür. Zorba Zampanò sahipsiz Gelsomina'yı komedi gösterisinde kullanmak üzere satın alır ama ona sürekli kötü davranır, ta ki Gelsomina en sonunda onu ip cambazı Il Matto için terk edene kadar. Zampanò bir kıskançlık krizi sırasında Il Matto'yu öldürür ve Gelsomina perişan olur. Filmde, cennet ve yeryüzü arasında kalmış figürler ve ıssız bir deniz kıyısı gibi, Fellini'ye özgü görsel temalar görülebilir.
Ayrıca bakınız: *Tatlı Hayat* 160–65

YEDİ SAMURAY
Akira Kurosawa, 1954

Kurosawa'nın ilhamını Hollywood Western'lerinden alan *Yedi Samuray*'ı yine bir Western olan *Yedi Silahşörler*'e ilham olmuşsa da film, Samuray savaşçı sınıfının gelenekleri ve onur kavramıyla dolu tam bir Japon filmidir. Aslında hikâye basittir: Bir köyü haydutlardan korumak için yedi savaşçı bir araya gelir, ama Kurosawa'nın nefes kesici görsel tarzı ve yüksek tempolu kurgusu, artı salınelere muazzam bir duygusallık katabilme yeteneği filmi gerçek bir kahramanlık destanına dönüştürür. Birbirine karşılıklı güvensizlik duyan iki toplumsal sınıfın ortak bir dava uğruna zorla bir araya gelmesi anlatıldığından film aynı zamanda Japon toplumsal adetlerinin de bir incelemesidir.
Ayrıca bakınız: *Raşomon: Sarı Irkın Şehveti* 108–13

RIFIFI
Jules Dassin, 1955

Fransız soygun filmi *Rififi*'de, Paris Rue de Rivoli'deki bir kuyumcu dükkânı soygunu 20 dakika içinde ve neredeyse mutlak sessizlik içinde gerçekleşir. Etkisi öyle inandırıcıdır ki bazı eleştirmenler filme suçlular için bir rehber yakıştırması yapmışlardır. Dassin filmin dayandığı romandan nefret ediyordu (hikâyeyi daha az ırkçı hale getirmek için kötü karakterlerin etnisitelerini değiştirdi) ama bu onu, filme hem gerilim hem de ruh katmak için daha çok çalışmaya sevk etti. Ayrıntılara büyük bir titizlikle yaklaşma biçimi sonradan Quentin Tarantino'nun *Rezervuar Köpekleri* gibi filmler tarafından taklit edildi.

MERİHTEN SALDIRANLAR
Don Siegel, 1956

Merihten Saldıranlar Soğuk Savaş dönemi paranoyasını yansıtan bir bilimkurgu gerilimdir. Fikir basittir: bir doktor bütün hastalarının, ailelerinin yerini kimlik hırsızlarının aldığı şikâyetiyle karşılaşınca şaşkınlığa uğrar. Çok geçmeden kasabanın insanları duyguları haricinde kopyalayabilen uzaylı tohum kapsülleri tarafından kolonize edildiğini fark eder. Film politik bir kinaye olarak görülmüştür fakat mesajının komünizme mi, yoksa McCarthycilik tarafından yaratılan baskı ve paranoyaya mı saldırı olduğu açık değildir.

BİTMEYEN BALAYI
Orson Welles, 1958

Suç gerilimi *Bitmeyen Balayı* klasik kara filmlerin sonuncularından biriydi. Filmi yazan, yöneten ve ayrıca yoldan çıkmış ve şişkin polis Quinlan'ı oynayan Orson Welles'in –hem mecazen hem de gerçek anlamda- devasa varlığıyla birlikte film aşırı teatraldir. Meksika-Amerika sınırında geçen hikâye, Quinlan'ın görevini kötüye kullandığını fark eden Meksikalı bir uyuşturucuyla mücadele memuruna (Charlton Heston) odaklanır. Film, kameranın, sıkıntılı kasabanın dört bloku boyunca yavaşça ilerlediği kesintisiz, üç dakikalık vinçli kaydırma sekansıyla meşhurdur.
Ayrıca bakınız: *Yurttaş Kane* 66–71

İDAM SEHPASI
Louis Malle, 1958

Louis Malle'ın Amerika'da *Elevator to the Gallows*, başka yerlerde ise *Lift to the Scaffold* adıyla tanınan filmi *İdam Sehpası* Florence (Jeanne Moreau) ve Julien (Maurice Ronet) adlı âşıklar ve Florence'ın kocasını öldürme planları hakkında karanlık bir gerilimdir. Julien'in suç mahallinden dönerken asansörde kalmasıyla birlikte plan korkunç biçimde bozulur. Geceleyin Paris'in klostrofobik çekimleri filme kara filmsi bir hava katmakla birlikte Fransız Yeni Dalga'nın sinyallerini veren bir gerçekçilik hissi de vardır. Aksiyona eşlik eden caz tarzındaki film müziği Miles Davis imzasını taşır.

KADIN KATİLİ
Michael Powell, 1960

Gösterime girdiği zaman olumsuz tepkiler alan *Kadın Katili* bugün bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Bir fotoğrafçı (Karlheinz Böhm) kendisini kadınlara belgesel sinemacı olarak tanıtmakta ve sonra onları, ölüm anlarının dehşetini kaydetmek için bir film kamerası kullanarak katletmektedir. Çeşitli psikanalitik yorumlara açık olan film dikkatini kameranın fallik rolüne yöneltir. Ayrıca filmlerin seyircileri röntgencilere dönüştürme biçimine tüyler ürpertici bir ışık tutar.
Ayrıca bakınız: *Aşk ve Ölüm* 86–87

PYSCHO
Alfred Hitchcock, 1960

Sapık, dönemin seyircisini sıra dışı biçimde etkiledi. Bir kadının (Janet Leigh) tekrar tekrar bıçaklandığı duş sahnesi bugün sinemadaki en ünlü sahnelerden biridir. Dengesiz motel sahibi Norman Bates (Anthony Perkins) annesinin kılığına girip ölüm saçarken Hitchcock'un, gerilimi -Bernard Herrmann'ın olağandışı sivri, yaylılardan oluşan film müziğinin yardımıyla- heyecan kasırgası seviyesine çıkarma şekli ve filmin psikolojik karmaşıklığı korku filmleri için yeni standartlar belirlemiştir.
Ayrıca bakınız: *Vertigo* 140–45

BATI YAKASININ HİKÂYESİ
Robert Wise and Jerome Robbins, 1961

Batı Yakasının Hikâyesi Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'ini alır ve onu New York çeteleri Sharks ve Jets arasında geçen dinamik bir müzikale dönüştürür. Leonard Bernstein'in sofistike film müziği, sözlerini Stephen Sonheim'ın yazdığı *Tonight* ve *Somewhere* gibi unutulmaz şarkılar ve Jerome Robbins'in yönettiği muhteşem dans sekansları filme neşe katar. Film başka hiçbir müzikalin kazanmadığı kadar çok, tam on Oscar kazanmıştır ve bunlardan biri de America şarkısı kendi eseri olan, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülünü alan Rita Moreno'ya aittir.

THE INNOCENTS
Jack Clayton, 1961

The Innocents Henry James'in 1898 tarihli kısa romanı *The Turn of the Screw*'dan esinlenilmiş, tüyler ürpertici bir İngiliz doğaüstü gerilimidir. Bayan Giddens (Deborah Kerr) bir kız ve bir oğlana bakması için işe alınmış bir mürebbiyedir ve önceki mürebbiye ile onu baştan çıkartan alkolik uşağın hayaletlerinin çocuklara musallat olduğunu fark eder. Yönetmen Jack Clayton, kurgucu Jim Clark'ın hayali varlıklara işaret etmek ve ders saati veya banyo zamanı gibi gündelik sahnelere gerilim ve dehşet katmak için geliştirdiği erimeleri zekice kullanır. Çocukların masumiyeti giderek "gizli, fısıltılı ve edepsiz" bir şeye evrilir.

JULES AND JIM
François Truffaut, 1962

Truffaut'nun siyah beyaz çekilen ve dondurulmuş kareler, silmeler (kare geçişleri) ve dış ses gibi biçimsel yeniliklerle dolu filmi *Jules and Jim* bir Fransız Yeni Dalga klasiğiydi. Hikâye Henri-Pierre Roché'nin 1953 tarihli yarı otobiyografik romanına dayanır ve iki arkadaş –utangaç Avusturyalı yazar Jules ve Fransız bohem Jim- arasındaki ilişkiye ve ikisinin birden âşık olduğu özgür ruhlu kadın Catherine'e (Jeanne Moreau) odaklanır. Film, dostluğu kutlar fakat acı ve ihanetle son bulur.
Ayrıca bakınız: *400 Darbe* 150–55

CASUSLARA KARŞI
John Frankenheimer, 1962

John Frankenheimer'ın, ilerleyen Sovyet gücüne dair paranoyanın zirve yaptığı Küba Füze Krizi sırasında çektiği Soğuk Savaş gerilimi dönemin ruhunu kusursuz bir biçimde yakalar. Film, Sovyetler tarafından esir alınan ve komut verildiği zaman cinayet işlemek üzere beyni yıkanan, görünürde kahraman Amerikan subayı Shaw (Laurence Harvey) hakkındadır. Shaw'u kontrol eden KGB "operatörlerinin" aslında Shaw'un annesi (Angela Lansbury) ve üvey babasından başkası olmadığını ortaya çıkaran, Shaw'un dostu Binbaşı Marco (Frank Sinatra) olur. Karanlık, şaşırtıcı ve Fransız Yeni Dalga'dan esinlenilmiş yaratıcı bir tarzda çekilen film sürükleyici ve rahatsız edici bir hicivdir.

SUSUZ YAZ
Metin Erksan, 1963

Metin Erksan'ın tutkuya ve açgözlülüğe dair bu güçlü hikâyesi, gösterime girdiği zaman Türkleri olumsuz gösterdiği gerekçesiyle kendi memleketindeki eleştirmenlerin tepkilerine maruz kalmış olsa da bugün geniş çevreler tarafından bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Film, arazisinden çıkan suyun komşu tarlalara gitmesini engellemek için bir havuz inşa eden ve erkek kardeşinin evlendiği köylü kıza göz koyan bencil bir tütün

çiftçisinin hikâyesini anlatır. Bu pırıltılı siyah beyaz film, melodramı şiire dönüştürmektedir.

ALTIN POSTLU CENGÂVER
Don Chaffey, 1963

Bernard Herrman'ın üflemeli çalgılar ağırlıklı, heyecan verici müziğiyle desteklenen bu Don Chaffey filmi, efsanevi Altın Post'u arayışında tayfası Argonotlar'a liderlik eden Yunan mitolojisi kahramanı Jason'ın öyküsüne hayat vermek için, Ray Harryhausen'ın hamur modeller kullandığı *stop-motion* hareket canlandırmasından sonuna kadar yararlanır. Harryhausen'ın canlandırmalarının kendine özgü bir tarzı vardır ve toprağın altından çıkıp ayağa kalkan iskelet ordusu bugün bile etkileyicidir. Büyük perdede, tam renkli ve sesli izlenen *Altın Postlu Cengâver* gerçekten de hâlâ heyecan verici bir destandır.

ŞEYTAN KADIN
Kaneto Shindo, 1964

Kaneto Shindo'nun *Şeytan Kadın*'ı hem bir korku filmi hem de dönem dramasıdır. Film, 14. yüzyıl Japonya'sında bir iç savaş sırasında hayatta kalabilmek için tuzaklar kurup samurayları öldüren bir anneyle kızının hikâyesini anlatır. Kesinlikle ürpertici bir siyah beyazla çekilen film tarih boyunca tüm masum tanıkların deneyimlediği ıstıraba dair bir kıssadır. Yaşlı kadın bir samurayı öldürdüğü zaman adamın maskesini çıkardığında yüzünün bir *hibakusha* (atom bombası kurbanı) gibi deforme olduğunu görür. Maskeyi kendisi taktığı zaman onun da yüzü deforme olur.

BEN KÜBA
Mikhail Kalatozov, 1964

Otuz yıl boyunca Sovyet arşivlerinde saklı kalan Kalatozov'un *Ben Küba*'sı Amerikalı yönetmen Martin Scorsese'nin başını çektiği bir kampanya sonucunda 1990'larda restore edildi. Sovyet-Küba ortak yapımı olan film gösterime girdiği zaman iyi karşılanmamış ve sonrasında neredeyse unutulmuştu. Fakat 1950'ler Küba'sında ezilen köylülerin ve Fidel Castro'nun devriminin daha parlak bir gelecek sunacağı umuduyla cesaret kazanan direnişlerinin anlatıldığı film dönemine dair olağanüstü bir belgedir. Film günümüzde ayrıca, kameranın sihirli bir şekilde havada süzülüyormuş gibi göründüğü sıradışı takip planlarıyla da beğeni toplamaktadır –bu etkiyi elde edebilmek için kamera kameramanın beline bağlanmış ve kameraman özenle birleştirilmiş bir dizi makara boyunca hareket ettirilmiştir.

CLOSELY OBSERVED TRAINS
Jirí Menzel, 1966

Jiri Menzel'in, Nazi işgali altındaki Çekoslavakya'da geçen filmi *Closely Observed Trains* (Amerika'da *Closely Watched Trains* olarak bilinir) cinsel uyanışın tehlikelerine iğneleyici ve dokunaklı bir bakıştır. Genç istasyon bekçisi Miloš bekâretini kaybetmeye uğraşadursun savaşın amansız gerçeklikleri hiçbir zaman fazla uzakta değildir ama Menzel'in, Bohumil Hrabal'ın kitabından ilham alan zekice senaryosu sıkı sıkıya evrensel bir insani soruna odaklanır. Çek Yeni Dalga'nın diğer filmleri gibi bu film de Çekler için, içinde yaşadıkları sistemin vahşileştiren etkilerinin bir hatırlatıcısı işlevi görür ama filmin tonu kulak tırmalayıcı değil alaycı ve yumuşaktır.

PERSONA
Ingmar Bergman, 1966

İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın *Persona*'sı filmdeki ana ilişki çözüldükçe korku filmine dönen yoğun bir psikolojik dramdır. Gizemli bir şekilde dilsizleşen ünlü bir aktrise (Liv Ullmann) bakması için genç bir hemşire (Bibi Andersson) görevlendirilir. Hemşire, sessizliği doldurmak için kadına, genç bir kızken kürtaj yaptırdığı da dâhil olmak üzere yaşamındaki sırları anlatır. Fakat hemşire, aktrisin kendisini psikanalize tabi tuttuğunu fark ettiğinde işler çirkinleşir. Bazı eleştirmenlere göre filmin odağı, aktrisin annelik ve hemşirelik gibi toplumsal cinsiyetin sınırladığı rolleri sessizce reddedişidir fakat film aynı zamanda hastalığın ve deliliğin umutsuzluğunu da inceler.
Ayrıca bakınız: *Yedinci Mühür* 136–39

AŞK MEVSİMİ
Mike Nichols, 1967

Kuşaklar arası seksi ele alan *The Graduate* gösterime girdiği zaman konusu itibarıyla gözüpek görünüyordu. Genç üniversite mezunu Benjamin Braddock (Dustin Hoffman) Bayan Robinson'la (Anne Bancroft) cinsel bir ilişkiye başlar ve sonra kadının kızı Elaine Robinson'a (Katherine Ross) âşık olur. Benjamin'in Elaine'i yanlış adamla evlenmekten alıkoyması ve birlikte otobüse atlayıp kaçmaları alışılageldik bir mutlu son gibi görünse de pek göründüğü gibi değildir. Simgeleşen film müziği (Simon and Garfunkel) ile gençlik filmlerinin yönünü belirleyen film gençlik kültüründen yararlanmayı bilerek istemiştir.

GÜNDÜZ GÜZELİ
Luis Buñuel, 1967

İspanyol yönetmen Luis Buñuel'in Fransız filmi *Gündüz Güzeli*, yüzeyde, film formuna sokulmuş alışılageldik bir erkek cinsel fantezisi gibi görünür. Büyüleyici güzellikteki Catherine Deneuve'ün oynadığı, canı sıkılmış bir ev kadını öğleden sonralarını yerel bir genelevde fahişelik yaparak geçirir, her türlü garip isteği yerine getirir –geceden ziyade gündüzün (*de jour*) kadınıdır. Buñuel'in ellerinde hikâye, seksin asla açık seçik olmadığı ve neredeyse tesadüfi ve önemsiz göründüğü şiirsel, psikolojik bir incelemeye dönüşür. Gerçekliği ve hayalleri sanrılı ve aldatıcı bir şekilde harmanlar ve bu hiç beklenmeyen bir şekilde kadınla kocasının en sonunda mutlu olmasıyla sonuçlanır.

Ayrıca bakınız: *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* 208–09

ROSEMARY'NİN BEBEĞİ
Roman Polanski, 1968

Roman Polanski'nin şeytan girmesiyle ilgili korku filmi ölçülü bir gerçekçilikle çekilmişti ki bu filmi daha da korkutucu kılıyordu. Rosemary (Mia Farrow) ve eşi Guy (John Cassavetes) durumları uğursuz bir hal almadan önce tipik evlilik sorunları olan, gerçekliği son derece inandırıcı bir çift olarak tasvir edilir. Gerilimin geleneklerinden kaçınan Polanski yan dairede aslında neler olduğuna dair bir sürü ipucu verir. Çiftin tuhaf komşusu rolündeki Ruth Gordon müthiş bir performans sergiler ve bu rolüyle korku filmine verilmiş nadir Oscarlardan birini kazanmayı başarmıştır.

Ayrıca bakınız: *Chinatown* 216–21

SEYYAR SATICI
Albert ve David Maysles, 1968

Duvardaki sinek tekniğiyle çekilmiş bu belgesel New Jersey banliyölerinde kapı kapı dolaşarak resimli İncil satan dört seyyar satıcıyı takip eder. Belgeselcilikte "dolaysız sinema" akımının bir örneğidir. Bu akım çerçevesinde, gündelik hayatı sinemacıların müdahalesini asgariye indirerek yakalamak için hafif kameralar kullanılır. Dört adam da kameraların varlığından inanılmaz bir biçimde etkilenmiyor görünürler fakat varlıklarının kırılganlığı ve çaresizliği gün gibi ortadadır. Bölge müdürü bir motivasyon toplantısında ürpertici bir üslupla "birkaç adamı çıkardığını" belirtir. Para orada, der ve eğer onu alamıyorsanız, bu sizin suçunuz. Film 1960'ların sonunda çekilmişse de 1950'lerden beri pek fazla şeyin değişmediği bir Amerika'yı tasvir etmektedir. Maysles kardeşler bu filmden iki yıl sonra Rolling Stones turnesini izledikleri *Gimme Shelter*'da çok farklı bir dünyayı belgelemişlerdir.

BATIDA KAN VAR
Sergio Leone, 1968

Bu gergin, yavaş ilerleyen fakat inandırıcı Western gösterime girdiği zaman hem eleştirmenler nazarında hem de gişede başarısız oldu fakat bugün Leone'nin en iyi filmi olarak kabul edilmektedir. Demiryolunun ulaşmak üzere olduğu küçük bir kasabada geçen basit bir açgözlülük ve intikam hikâyesidir. Alışılagelmiş rollerinin aksine katil rolündeki Henry Fonda ve onun peşindeki gizemli tek tabanca rolünde Charles Bronson'la film, silahlı çatışmadan ziyade silahlı çatışmaya götüren ritüelin ve atmosferin tadını çıkarır. Ennio Morricone'nin müziği neredeyse hiçbir şeyin olmadığı uzun, uzadıkça da uzayan sahnelere epik bir nitelik kazandırır.

KERKENEZ
Ken Loach, 1969

Barry Hines'ın 1968 tarihli romanı *A Kestrel for a Knave*'e dayanan *Kerkenez* Britanyalı yönetmen Ken Loach'un bir dizi ham ve güçlü yarıbelgeselinin ardından gelen ilk öykülü filmiydi. Duygusal olarak ihmal edilen ve sataşmalara maruz kalan, bir çiftlikteki yuvasından aldığı bir kerkenezi eğitirken huzur bulan ergen Billy Casper'ın (David Bradley) hikâyesini anlatır. Billy bu kuş sayesinde gözlerini açıp daha geniş ufuklara bakabilmeyi öğrenir. Filmin neredeyse kaçınılmaz olan acıklı sonuna karşın lirik gerçekçiliği ve kuşun uçuş sırasındaki güzel çekimleri bunun etkileyici ve moral verici bir film olmasını sağlar.

GECEYARISI KOVBOYU
John Schlesinger, 1969

Harry Nilsson'ın neşeli şarkısı *Everybody's Talkin* ile yankılanan *Geceyarısı Kovboyu* şehirde yaşamın kötü tarafının yalnızlığına odaklanan dokunaklı bir filmdir fakat ilişkilerin gücüne dair en nihayetinde iyimser bir mesaj verir. Jigololuk yaparak servet kazanmaya kararlı halde New York'a gelen genç Teksaslı Joe Buck'ı (Jon Voight) izler. Joe'nun saflığı nedeniyle görüşmelerinden bir şey çıkmaz ve en sonunda verem hastası, dolandırıcı Ratso'yla (Dustin Hoffman) birbirlerine bağlanırlar. Ratso'nun ölmekte olduğu ortaya çıktığında Joe hırslarından vazgeçer ve onu Florida'ya doğru bir yolculuğa çıkarır.

OTOMATİK PORTAKAL
Stanley Kubrick, 1971

Anthony Burgess'in distopik kısa romanı *A Clockwork Orange*'dan uyarlanan film anarşik ve yaratıcı bir hicivdir ve şiddet dolu içeriği nedeniyle o kadar çok tartışmaya neden olmuştur ki en sonunda Kubrick'in kendisi, filmi Birleşik Krallık'ta otuz yıl boyunca gösterimden çekmiştir. Fütüristik Londra'da sosyopat genç suçlu Alex (Malcolm McDowell) ve tayfası tecavüz ve cinayetle sonuçlanan bir "aşırı şiddet" çılgınlığına girişirler. Alex daha sonra tutuklanır ve bunun karşılığında tabi tutulduğu kurumsal şiddet onu insanlıktan çıkartır.

Ayrıca bakınız: *Dr. Strangelove* 176–79 ▪ *2001: Uzay Yolu Macerası* 192–93

HAROLD AND MAUDE
Hal Ashby, 1971

Hal Ashby'nin kara komedisi *Harold ve Maude* genç bir adam ve 79 yaşındaki bir kadın arasındaki olasılıksız görünen bir ilişkiyi anlattığı hikâyesinde pek çok tabuyu yıkar. Cenazelere duydukları ortak ilginin bir araya getirdiği karakterler birbirinden çok farklıdır. Harold (Bud Cort) ölüm ve benzeri konulara ilgi duyan, intihar takıntılı biridir ve annesi onun imtiyazlı yetişme tarzına uygun davranmasını beklese de Harold onun bu yöndeki çabalarını savuşturmak için elinden geleni yapmaktadır. Maude (Ruth Gordon) hayatın her anının keyfini çıkarmakta, kuralları umursamamakta ve parayı hafife almaktadır. Filmin sonu Maude'un bu tavrını açıklayan bir sırrı ifşa eder. Arka planda Harold için Vietnam tehdidi vardır, amcası onu askere yazılmak için ikna etmeye çalışmaktadır. Mizahi dehayla dolu anlar içeren sıcak ve asi bir filmdir.

SUSKUNLUĞUN VE KARANLIĞIN ÜLKESİ
Werner Herzog, 1971

Werner Herzog'un belgeseli sağır-kör insanlar yararına çalışan sağır-kör bir Alman kadını izler. Film, modern yaşamdan büyük oranda dışlanan, ağır derecede engelli insanların tecridini gözler önüne serer. Fini adındaki kadın görme ve duyma yetisini gençliğinde kaybetmiştir fakat ziyaret ettiklerinin pek çoğu sağır-kör doğmuş ve başkalarıyla her nasıl olabiliyorsa öyle iletişim kurabilmek için mücadele eden insanlardır. Gün gibi ortada olan kederleri yürek parçalayıcıdır fakat Herzog dünyayla yalnızca tat, koku ve dokunma yoluyla temas edebilen insanların zengin iç yaşam olasılıklarını da aktarmaya çalışır. Herzog 1970'lerden bu yana öznelerinin gündelik yaşamlarına dair şiirsel bir hakikati yakalamaya çalışan belgeseller çekmektedir.

Ayrıca bakınız: *Aguirre, Tanrı'nın Gazabı* 206–07

SONSUZ ÇÖL
Nicolas Roeg, 1971

Nicolas Roeg'in, James Vance Marshall'ın romanına dayanan güzel ve akıldan çıkmayan filmi *Sonsuz Çöl* ergen bir kız öğrenci (Jenny Agutter) ve onun genç erkek kardeşi (Luc Roeg) hakkındadır. İki kardeş, babaları kendisini öldürdükten sonra Orta Avustralya'da bir başlarına kalırlar. Vahşi doğada hayatta kalmalarına yardım eden Aborijin bir çocukla (David Gulpilil) karşılaşır fakat iletişim kurmakta zorlanırlar. Roeg'in filminde bol miktarda metafor bulunur ve ıssız doğanın sanrısal bir yoğunluğu vardır, hareket ve renkle doludur, şehrin düzenli dünyasında eksik olan bir titreşim ve öngörülemezlik hissedilir.

Ayrıca bakınız: *Don't Look Now* 210–13

THE HARDER THEY COME
Perry Henzell, 1972

Perry Henzell'ın *The Harder They Come*'ı reggae müziği Jamaica'daki evinin ötesinde popüler kılan film olarak bilinir. Film müziğini Desmond Dekker ve The Maytals yapmıştır ve ayrıca filmin başrolü Ivanhoe "Ivan" Martin'i oynayan Jimmy Cliff'in de filmin adını taşıyan bir parçası bulunur. Taşra çocuğu Ivan umut dolu halde Kingston, Jamaica'ya gelir ama yazıp kaydettiği şarkı da dâhil olmak üzere hiçbir şeyden iş çıkmayınca uyuşturucu satıcılığına başlar ve tetiği çekmeye hazır bir gangster haline gelir. Filmin korkunç sonuna karşın filmin müziğine eş bir enerjisi vardır.

ETKİ ALTINDA BİR KADIN
John Cassavetes, 1974

Etki Altında Bir Kadın bir aile çalışmasıydı. Yönetmenin eşi Gena Rowlands başroldeydi ve çiftin anneleri de filmde yer alıyordu. Rowlands'ın oynadığı Mabel karakteri eşini memnun etmek için çırpınırken öylesine dengesiz davranmaktadır ki eşi Nick (Peter Falk) onu bir akıl hastanesine yatırır. Fakat Nick'in de çocuklarına bakarken Mabel'dan daha iyi olmadığı anlaşılır. Taburcu olan Mabel hayatla başa çıkamıyor gibi görünse de, çocuklarının ona gösterdikleri sevgi umut vaat eder. Cassavetes'in aile resmi korkusuzdur ama en nihayetinde yargılamazlığı özgürleştiricidir.

SHOLAY
Ramesh Sippy, 1975

Genellikle yönetmen Ramesh Sippy'nin yapımcı babası G. P. Sippy'ye atfedilen *Sholay* bir Hint aksiyon-macera filmidir ve Hollywood Western'inin geleneklerini Hindistan'a taşıyarak ülkenin ilk gişe rekortmeni filmi olmuştur. Güney Hindistan'da kayalık arazi Karnataka'da geçen film ufak çaplı kötüler Veeru ve Jai'nin hikâyesini anlatır. Emekli bir polis memuru, köylerinde dehşet saçan *dacoit* (haydut) Gabbar Singh'i yakalamak için onları işe aldığı zaman kahraman olurlar. Bazı eleştirmenler filmin şiddeti övmesini kınamışsa da film Hindistan gişelerinde hasılat rekoru kırmış ve filmdeki replikler ("Şimdi sana ne olacak Kaalia?") Hint kültürüne mal olmuştur. Tam bir "*masala*" filmdir–aksiyon, dram, komedi, aşk ve müziğin bir karışımı.

XALA
Ousmane Sembene, 1975

Xala Senegalli yönetmen Ousmane Sembene'nin kendi romanından uyarladığı bir filmdir. "Xala" ("hala" telaffuz edilir) işadamı El Hadji'nin üçüncü evliliğinden sonra başına geldiğine inandığı cinsel iktidarsızlık lanetidir. El Hadji bu sorunun devasını ararken işini ihmal eder. En sonunda, yıllardır ofisine dadanmış olan dilenci El Hadji yıllar önce hayatını mahvetmiş olduğu için lanet edenin kendisi olduğunu açıklar. İş adamının iyileşmesinin tek yolu çırılçıplak ayakta durması ve dilencilerin üzerine tükürmesine izin vermesidir. Film, bağımsızlığın ardından yoksulları sömürüp sömürge oyununda piyon olan Fransızca konuşan Senegalli elitlerin bir metaforu olarak kabul edilmektedir.

ERASERHEAD
David Lynch, 1977

David Lynch'in bu ilk uzun metrajlı filmi kült bir hit haline gelen muammalı, düşük bütçeli bir filmdi. Hikâye bir etiket basımcısı olan Henry Spencer'a (Jack Nance) odaklanır. Tuhaf saçlı Spencer'ın kız arkadaşının sürüngen benzeri prematüre bir bebeği vardır. Fakat basit olay örgüsü, giderek rahatsız edici olan bir görüntü ve senaryo dizisi için bir oltadan ibarettir. Film, adını, Henry'nin kafasının bir kısmının koparılıp silgi yapılması için bir kurşunkalem fabrikasına götürüldüğü andan alır.
Ayrıca bakınız: *Blue Velvet* 256–57

ZOMBİ
George A Romero, 1978

Zombi klasik bir zombi korku filmi, Romero'nun 1968 tarihli *Yaşayan Ölülerin Gecesi* filminin serbest bir devamıdır. Ölüyü yeniden canlandıran bir enfeksiyon, Amerika'yı enkaza çevirdikten sonra dört arkadaş helikopterle kaçar ve bir alışveriş merkezine sığınırlar, burada tüm ihtiyaçlarını karşılayabilseler de etrafları yaşayan ölüler tarafından sarılmıştır. Film genellikle Amerikan tüketimciliğinin zekice bir eleştirisi olarak kabul edilmekle birlikte aynı zamanda utanması olmayan bir kan dökme şenliğidir.

CENNET GÜNLERİ
Terrence Malick, 1978

Cennet Günleri en çok, gösterişli Teksas manzaraları ve Ennio Morricone'nin büyüleyici film müziğiyle akıllara kazınmıştır. Film 1916'da başlar ve patronuyla ciddi bir tartışmanın ardından kız arkadaşı Abby (Brooke Adams) ve aynı zamanda filmin anlatıcısı olan ergen kız kardeşi Linda (Linda Manz) ile Teksas'a kaçan Chicago'lu çelik işçisi Bill'in (Richard Gere) hikâyesini anlatır. Tarlalarda uzun saatler boyunca çalışırlar fakat daha sonra yoksulluktan kurtulmak için olası bir çözüm belirir. Bill Abby'yi, görünüşe bakılırsa bir yıllık ömrü kalmış olan çiftçiyle evlenmeye teşvik eder. Fakat çiftçi yaşamaya devam eder ve hikâye bir kıskançlık ve İncil'dekileri andıran felaketler trajedisine dönüşür.

KIYAMET
Francis Ford Coppola, 1979

Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* adlı kısa romanından esinlenen Coppola'nın *Kıyamet*'i Vietnam Savaşında geçmektedir. Yüzbaşı Willard (Martin Sheen) ormanın derinliklerine ilerleyip aklını yitirmiş ve birliklerine yarı-tanrı gibi kumanda eden madalyalı subay Albay Kurtz'u (Marlon Brando) öldürme emri almıştır. Filipinler'deki çekimler sırasında yaşanan güçlükler efsanedir ama sonuç, helikopter pervanelerinin uğultusundan The Doors'un vurucu rock müziğine kadar uzanan müziğiyle sanrılı güce sahip bir filmdir.
Ayrıca bakınız: *Baba* 200–05

RAGING BULL
Martin Scorsese, 1980

Robert De Niro'nun Jake La Motta'sı en sonunda bir şampiyonluk kemeri kazandıktan sonra aşağılık rüşvetlerin döndüğü bir dünyaya düşen aç ve çaresiz bir boksördür. Eşine ve tüm arkadaşlarına kötü davranmaktadır ve sonunda şişkin, aşırı kilolu bir adam olup çıkar. Seyircilerin, kendini dünyaya kanıtlamaya çalışan bu kızgın, hayal kırıklığına uğramış adama karşı sevgilerini kaybetme-

mesi Scorsese ve De Niro'nun başarısının bir sonucudur.
Ayrıca bakınız: *Taksi Şoförü* 234–39

SHINING
Stanley Kubrick, 1980

Kubrick'in, Stephen King'in aynı adlı kitabından uyarlanan *Shining*'i, yazarı herkesçe tanınan biri haline getirdi. Jack Nicholson yazar (ve iyileşme aşamasındaki alkolik) Jack Torrence'ı oynar. Torrence, Colorado Rockies'deki Overlook Hotel'de sezon dışı bir bekçilik işi almış ve eşi Wendy (Shelley Duvall) ile küçük oğlu Danny'yi de bu geniş ve boş binada kendisiyle kalması için beraberinde getirmiştir. Haftalar geçtikçe Danny'ye gittikçe artan korkunç hayaller musallat olurken Jack yavaş yavaş cinayete meyilli hale gelir. En sonunda da, artık ünlü olan "İşte Johnny geldiii!" repliğini sarf ederek elinde yangın baltasıyla ailesini kovalar. Her ne kadar King'in filmi sevmediği söylense de Kubrick bir korku başyapıtı yaratmak için filmi sembolizmle örmüştür.
Ayrıca bakınız: *Dr. Strangelove* ▪ *2001: Uzay Yolu Macerası* 192–93

E.T.
Steven Spielberg, 1982

İri, bebeksi gözleri ve (Pat Welsh'in seslendirdiği) kendine özgü sevimli, gıcırtılı sesiyle E.T. kadar herkesin yüreğini derinden kavrayan sinema yaratığı azdır. E.T. on yaşındaki Elliott'la arkadaş olurken de, daha sonra devlet ajanları işin içine girdiğinde tehlikeyle yüzleşirken de seyirciyi büyülenmiş halde koltuğuna mıhlayan şey Spielberg'in yönetmenliği ve Melissa Mathison'ın senaryosunun duygusallık, keder ve komediyi doğru oranlarda harmanlaması olmuştur. Film Elliott rolündeki Henry Thomas ve Gertie rolündeki Drew Barrymore dâhil olmak üzere çocuk oyuncularının müthiş performanslarıyla da öne çıkar.
Ayrıca bakınız: *Jaws* 228–31

YARALI YÜZ
Brian De Palma, 1983

Brian De Palma'nın 1932 tarihli Howard Hawks filminin şiddetli, görsel olarak yüklü ve abartılı yeniden çevirimi, Al Pacino tarafından zevkle canlandırılan gangster Tony Montana'nın yükselişi ve düşüşünü gösterirken hiç insaflı davranmaz. Montana öylesine kontrolden çıkar ki kız kardeşinin düğün gecesinde kardeşinin kocasını öldürür. Film, eleştirmenleri ikiye bölmüştür. Bazıları filmin ayrıntılı nitelendirmelerinden keyif alırken diğerleri bunu sevimsiz ve klişe bulmuştur.

KANSIZ
Joel and Ethan Coen, 1984

Coen kardeşler yönetmenlik kariyerlerine bu kana bulanmış filmle başladılar. Kara film benzeri bir gerilim olan *Kansız* daha sonraki filmlerinde yeniden başvuracakları temaların pek çoğunu barındırır. Pespaye bir bar sahibi (Dan Hedaya) karısını (Frances McDormand) öldürtmek için kendisinden bile pespaye bir özel dedektif (M. Emmet Walsh) tutar. Saldırı; kesişmeler, çifte kesişmeler ve düpedüz yetersizlik nedeniyle dâhil olan herkes için kanlı bir biçimde ters gider. Fakat Coenler sonucu absürt, komik, korkunç ve kaçınılmaz kılmakta başarılı olurlar. Eleştirmen Roger Ebert Coenlerin becerisini tanımlarken "akıllıca tuğlalarla çılgınca duvarlar örüyorlar" der ve bunun *Kansız*'dan daha geçerli olduğu bir film daha yoktur.
Ayrıca bakınız: *Fargo* 282–83

PARIS, TEXAS
Wim Wenders, 1984

Paris, Texas bir adamın (Harry Dean Stanton) Teksas çölünde kaybolmuş halde gezinmesiyle başlar ve erkek kardeşi onu, ülkeyi baştan sona katederek, oğlu ve karısıyla yeniden tanışması için arabayla Los Angeles'a götürürken adamın eski yaşamına yavaş ve acılı dönüşünü takip eder. Senaryoyu yazan oyun yazarı Sam Shepard, filmin başında dilsiz olan adam adım adım sesini ve kimliğini yeniden kazanırken ailenin ve babalığın doğasını inceleyen duyarlı ve ölçülü bir karakter incelemesi ortaya koyar. Wenders'ın her zamanki çalışma arkadaşı Robby Müller tarafından çekilen filmde çölün ve şehrin aşağılık neon dünyasının nefes kesici ve kasvetli planları yer alır.
Ayrıca bakınız: *Berlin Üzerinde Gökyüzü* 258–61

GEL VE GÖR
Elem Klimov, 1985

Sovyet yönetmen Elem Klimov'un *Gel ve Gör*'ü savaşın yıkımını, bir kahramanlık pırıltısıyla telafi etmeye kalkışmadan gösteren birkaç filmden biridir. Klimov'un çocukken, II. Dünya Savaşı sırasında kuşatma altındaki Stalingrad'dan kaçma travmasından yola çıkan film Nazilerle savaşmak için Belaruslu partizanlara katılan fakat biriminden ayrılan Florya adlı çocuğu izler. Bir patlama sırasında kulakzarı parçalanır ve o andan itibaren film giderek daha dehşetli sahnelerle devam eder, bunlardan biri de cesetlerin üst üste yığıldığı çocuğun köyüdür. Filmde kefaret veya kaçınma yoksa da, Klimov yarattığı korkunç görüntülerde tuhaf bir güzellik bulup çıkarır.

BREZİLYA
Terry Gilliam, 1985

Terry Gilliam'ın (adını 1939 tarihli bir şarkıdan alan) *Brezilya*'sı kısmen hiciv, kısmense fantastik bir filmdir. Kafkavari bir haber alma bakanlığı tarafından kontrol edilen tekdüze kent yaşamlarında sıkışıp kalmış insanların yaşadığı gerçekdışı bir gelecekte geçer. Masum bir adam bürokratik bir hata nedeniyle haksız yere tutuklanıp gözaltında öldüğü zaman kayıt memuru Sam Lowry (Jonathan Pryce) bu hatayı düzeltmeye çalışır ve bu süreçte, Bakanlık'a karşı çalışan bir terörist olabileceğinden korktuğu esrarengiz Jill'e (Kim Greist) âşık olur. Muhtemelen film Gilliam'ın absürd mizahının en eksiksiz temsilidir.

DOWN BY LAW
Jim Jarmusch, 1986

Düşük bütçeyle siyah beyaz çekilen *Down By Law* yaşama karşı özlü bir yaklaşım benimser. Bazı anlar kasvetli, bazı anlarsa neşeli olan film üç uyumsuzun hikâyesini anlatır. Aynı hapsihane hücresini paylaşan pejmürde DJ Zack (Tom Waits), üçkâğıtçı pezevenk Jack (John Lurie) ve kaybolmuş İtalyan turist Bob (Roberto Benigni) firar etmeye karar verirler. Louisiana ormanları içinde firardalarken hikâye yarı rüya, yarı kıyamet sonrası kâbus gibi görünür.

MONTREALLİ İSA
Denys Arcand, 1989

Montrealli İsa bir rahip tarafından, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi konulu bir oyun sergilemeleri için tutulan, Daniel (Lothaire Bluteau) öncülüğündeki bir grup oyuncunun hikâyesini anlatır. Daniel kışkırtıcı bir yapım hazırlamak amacıyla İsa'nın yaşamına ilişkin akademik araştırmalardan yararlanır ama hikâyeye getirdiği yenilikçi yaklaşım Kilise yetkililerini kızdırır ve kendisini, İsa'nın çarmıha gerilişine benzer çetin bir sınavdan geçerken bulur. Film, eğer İsa geri dönseydi bile kilisenin onu anlamayacağını ortaya koyarak, resmi Kilise hiyerarşisine meydan okur gibi görünmektedir.

HEARTS OF DARKNESS: A FILMMAKER'S APOCALYPSE
Fax Bahr, George Hickenlooper ve Eleanor Coppola, 1991

Yönetmenin eşi Eleanor tarafından çekilen bu kamera arkası belgeseli Francis Ford Coppola'nın 1979 tarihli Vietnam Savaşı filmi *Kıyamet*'in sıkıntılı çekim sürecini izliyor. Yapım, filmin anlatısıyla kıyaslanabilecek zorluklarla karşı karşıyaydı: sarhoş, kafası güzel veya işbirliğine yanaşmayan yıldızlar, kötü hava koşulları ve çekimlerin yapıldığı Filipinler'deki siyasi sorunlar. Film hayattaki kahramanlarla yapılmış röportajları da içerir, Coppola da o deneyim üzerine düşünmektedir: "Ormandaydık, fazla kalabalıktık, çok fazla paraya ve çok fazla donanıma erişimimiz vardı ve yavaş yavaş delirdik."

Ayrıca bakınız: *Baba* 200–05

HARD BOILED
John Woo, 1992

Hard Boiled silah kaçakçılığı yapan bir çeteyi çökertmek için ekip olan iki alışılmadık Hong Kong polisi, Tequila (Chow Yun-Fat) ve Alan (Tony Leung) hakkında yüksek enerjili bir gerilimdir. Temposu düşmeyen ve şiddetinden taviz vermeyen filmde patlayıcı aksiyon sahneleri ve yavaş çekim silahlı çatışmalar insanı dehşete düşürürken bile neredeyse baleyi andırmaktadır. Filmin en önemli kısmı, el kamerasının, silahlar patlarken polisleri bir hastane koğuşundan asansörle başka bir kata doğru tek bir planda takip ettiği aksiyon sahnesidir. O gün bugündür Woo'nun aksiyon tarzı yaygın biçimde taklit edilmektedir.

REZERVUAR KÖPEKLERİ
Quentin Tarantino, 1992

Tarantino'nun bu ilk uzun metrajlı filmi, ters giden bir elmas soygununun sonrasında çetenin bir depoda toplanıp içlerindeki haini tespit etmeye çalışmalarına odaklanır. Film Tarantino'yu yıldız haline getirmiş ve Michael Madsen ve Tim Roth'un da dâhil olduğu ağırlıklı erkek oyuncu kadrosundan çok güçlü performanslar elde etmiştir. Popüler kültür referanslarıyla örülü zekice, seri diyalogları filmdeki aşırı şiddeti teatralleştirir. Jilet gibi takım elbiseler ve retro film müziğiyle birlikte *Rezervuar Köpekleri* Tarantino'yu yeni ve havalı bir sinemacı olarak takdim etmiştir.

Ayrıca bakınız: *Pulp Fiction* 270–75

NAKED
Mike Leigh, 1993

Çıplak, gidecek başka yeri olmadığından eski bir kız arkadaşının (Lesley Sharp) Londra'daki dairesine gelen Manchesterlı genç adam Johnny'yi (David Thewlis) izler. Johnny sokaklarda gezinirken tesadüfen insanlarla tanışır. Bunlardan biri de Johnny'ye sıradan görevinin işleyişini gösteren gece bekçisi Brian'dır (Peter Wight). "Hayatını harcama" diye uyarır Brian ama bu kasvetli film, Johnny tam da bunu yaparken, başladığı gibi biter.

Yönetmen Mike Leigh filmlerinin karakterlerini ve senaryolarını geliştirmek için uzun prova süreçlerine başvurur ve *Çıplak*'ta Thewlis'ten nefes kesici bir performans almıştır: –egoist, acılaşmış ve nihilist fakat zaman zaman komik ve sevimli.

SHORTCUTS
Robert Altman, 1993

Robert Altman'ın, Raymond Carver'ın dokuz kısa öyküsünden yola çıkan *Kısayol*'u Los Angeles'ta hayatları birkaç gün içinde birbirininkine karışan 22 sıradan insanın talihlerini izler. Jack Lemmon ve Julianne Moore'un da dâhil olduğu tamamı yıldızlardan oluşan bir oyuncu kadrosunun canlandırdığı insanların neredeyse hiçbir ortak özelliği yoktur ve bilhassa dramatik hiçbir şey yapmazlar fakat yaşamlarında alttan alta, sinek istilası ve deprem uyarılarıyla sembolize edilen bir güvensizlik duygusu vardır. Altman onların çabalama ve daha iyisini umut etme istekliliklerinde kahramanca bir şey olduğu duygusu yaratır.

CENNET YARATIKLARI
Peter Jackson, 1994

Peter Jackson kariyerinin başlarında düşük bütçeli kanlı korku filmleri çektikten sonra Christchurch, Yeni Zelanda'da işlenen bir cinayetle ilgili gerçek bir hikâyeye dayanan bu dokunaklı filmde ciddi biçimde yön değiştirmiştir. Topluma uyum sağlayamayan iki ergen, zengin İngiliz kız Juliet (Kate Winslet) ve utangaç Yeni Zelandalı Pauline (Melanie Lynskey) arasında yoğun bir ilişki gelişir ve Pauline'in annesi onları ayırmaya çalıştığı zaman kadını öldürmeye karar verirler. Kızlar; hikâyeler, resimler ve mumlu kilden heykelcikler vasıtasıyla gerçeklik ile yarattıkları fantezi dünyası arasındaki çizgiyi flulaştırırken Jackson da korkunç bir hikâyeyi şaşırtıcı bir moral vericilikle ele alan bir film çekerek aynısını yapar.

Ayrıca bakınız: *Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği* 302–03

SÜRÜKLENEN BULUTLAR
Aki Kaurismäki, 1996

Finlandiyalı yönetmen Aki Kaurismäki'nin *Sürüklenen Bulutlar*'ı, sıradan bir çiftin ekonomik küçülme nedeniyle gerileyen yaşamlarına iğneleyici fakat sevecen bir bakıştır. Ilona (Kati Outinen) bir restoranda çalışmaktadır, eşi Lauri (Kari Väänänen) ise tramvay sürücüsüdür. Ucu ucuna geçinen çift işlerini kaybeder. Lauri tıbbi nedenlerden ehliyetini kaybederken Ilona yeni bir restoranda iş bulduğu halde hakkı yenir ve ücretini alamaz. Film, çiftin bir restoran açması ve restoranın insanla dolmasını görmeleriyle, muğlak fakat umutlu biter.

BREAKING THE WAVES
Lars von Trier, 1996

1970'lerde İskoçya'nın uzak bir bölgesinde geçen *Dalgaları Aşmak*, Bess'in (Emily Watson) tuhaf hikâyesidir. Dinine derinden bağlı ve naif Bess petrol platformu çalışanı Jan (Stellan Skarsgård) ile birdenbire evlendiğinde kabuğunu kırmaya başlar. Jan bir iş kazası sonucu felç olunca işler tamamen değişir. Jan, Bess başka adamlarla birlikte olup sonra ona yaptıklarını aktarırsa –vekâleten de olsa- bir cinsel hayatları olabileceğini anlatır. Bess başka adamlarla birlikte olarak milletin ağzına düşer, ancak böyle yaparsa Tanrı'nın Jan'ı iyileştireceğine inanmaktadır. Bunun üzerine bağlı olduğu kilise tarafından dışlanır, ancak yaptığı fedakârlığın sonucunda, Jan gözle görünür şekilde iyileşir

KİRAZIN TADI
Abbas Kiarostami, 1997

İranlı yönetmen Abbas Kiorastami'nin filmi *Kirazın Tadı* intihar ettikten sonra kendisini gömecek birini bulmak için Tahran'ı dolaşan bir adamla ilgili minimalist bir filmdir. Neden ölmek istediğini asla öğrenmeyiz. Arabasıyla ilerlerken çeşitli adayları arabasına alır. Kiarostami elinde bir senaryo olmadan, diyalogları ya adamın bakış açısından ya da yolcunun bakış açısından, tıpkı bir dizi röportaj gibi doğaçlamıştır. Adamın mezarında ölümü beklediği son şaşırtıcı biçimde mutluluk verir.

WERCKMEISTER HARMONIES
Béla Tarr, 2000

Macar filmi *Werckmeister Harmonies* her biri kendi içinde bütün bir sahne olan 39 uzun plandan oluşur. Hikâye kışın kasvetli bir kasabada geçmektedir. Bir sirk gelir ve sirkin başlıca cazibesi doldurulmuş bir balinadır. Hikâye, bilge budala János'un (Lars Randolph) gözünden izlenir. János dünyanın sorunlarının 17. yüzyıl organcısı Andreas Werckmeister'in müzik kuramlarıyla başladığına inanan György'ye (Peter Fitz) bakmaktadır. Film Komünist dönem Macaristan'ının bir alegorisi olabilir. Öte yandan hedefi kapitalizm veya totalitaryanizm de olabilir; her halükarda insanlığa bakışı karamsardır, belirgin bir neden olmaksızın işlenen kolektif vahşet eylemlerini gösterir.

AMORES PERROS
Alejandro González Iñárritu, 2000

Zaman zaman İngilizceye *Love's a Bitch* olarak çevrilen Meksika filmi *Paramparça Aşklar Köpekler* özellikle ayrıntılarıyla gösterilen köpek dövüşü sahneleriyle rahatsız edici bir dünya resmi çizer. Film Mexico City'de geçer ve her biri bir köpek içeren ve bir araba kazasıyla kısa bir süre için birbirine bağlanan üç sadakat ve sadakatsizlik hikâyesinden oluşur. Octavio erkek kardeşinin eşiyle kaçar; Daniel sonradan bacağını kaybedecek olan bir model için eşini terk eder ve tetikçi El Chivo iki yaşındayken terk ettiği kızıyla yeniden irtibat kurmaya çalışmaktadır.

AŞK ZAMANI
Wong Kar-Wai, 2000

Chow (Tony Leung) ve Su (Maggie Cheung) 1962'de Hong Kong'ta bir apartmanda komşudurlar. Her ikisi de eşlerinin –belki de birbirleriyle- bir ilişkisi olduğuna ikna olmuş durumdadır ve bunu konuşmak üzere buluşurlar. Birbirlerine âşık olabileceklerinin farkındadırlar ama eşleriyle aynı hatayı yapmak istemediklerinden buna direnirler. Filmin ışıldayan sinematografisi ve tekrarlanan bir Nat King Cole ezgisinin yavaş ve büyüleyici sesi kaderlerine boyun eğişlerini kusursuz bir biçimde destekler.

MULHOLLAND ÇIKMAZI
David Lynch, 2001

Başlangıçta televizyon dizisi olarak tasarlanan *Mulholland Çıkmazı* seyirciyi hiçbir zaman gösterilmeyecek dizi bölümlerin bir fragmanıymış gibi havada bırakır. Film Lynch'e özgü muammalı şaşırmacalarla ve görsel yaratıcılıkla doludur. Film görünüşte Los Angeles'a gelip hafızasını yitirmiş "Rita" (Laura Herring) ile arkadaş olan, aktris olmak isteyen Betty Elms'in (Naomi Watts) hikâyesini anlatır ama örtük bağlantılara sahip başka küçük hikâyeleri de izler. Lynch, filmi "rüyalar şehrinde geçen bir aşk hikâyesi" olarak tanımlamış ve bunun dışında bir açıklama yapmamıştır.
Ayrıca bakınız: *Blue Velvet* 256–57

ELVEDA LENİN!
Wolfgang Becker, 2003

Wolfgang Becker'in bu dokunaklı filmi Almanya'nın birleşmesinden hemen önce ve hemen sonra Doğu Almanya'da geçen bir hikâyeyi anlatıyor. 1989'da Alex'in annesi onu hükümet karşıtı bir protestoya karıştığı gerekçesiyle tutuklanırken görünce neredeyse ölümcül bir kalp krizi geçirir ve komaya girer. Doktorlar Alex'i –Berlin Duvarının yıkıldığı gibi- ani şokların onu öldürebileceğine dair uyarırlar. Ve böylece annesi uyandığı zaman Alex onu Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde hayatın olağan seyrinde ilerlediğine inandırmak uğruna ayrıntılı ve dokunaklı bir oyun sahnelemeye başlar.

TSOTSI
Gavin Hood, 2005

Gavin Hood'un, bir Athol Gugard romanından uyarlanan filmi *Tsotsi* Johannesburg'un bir gecekondu mahallesinde yaşayan David'in hikâyesidir. David çocukken kendini evsiz bulur ve Tsotsi olmak, yani şiddetli bir çetenin acımasız lideri olmak için hızla büyümesi gerektir. Kurbanlarından birinin arabasında bir bebek bulduğu zaman duruverir. Bebeğin çaresizliği onu zor durumda bırakır ve kendisini ona bakmak zorunda hisseder. Filmin itici gücü, Zola'nın, bir eleştirmen tarafından "yavaşlatılmış garage müziği" olarak tanımlanan coşkulu Kwaito müziği ve Mark Kilian ile Paul Hepker'ın dinamik film müziğidir.

SAKLI
Michael Haneke, 2005

Michael Haneke'nin *Saklı*'sı (*Caché*) evlerinin dış cephesini gösteren bir dizi anonim video gönderilen varlıklı bir çift rolünde Daniel Auteuil ve Juliette Binoche'un oynadığı bir Fransız gerilim filmidir. Videolara, adamın ailesinin Cezayirli bir çocuğu evlat edinmeyi düşündüğü ilk yıllara ait kişisel bir bilgiyi açığa çıkaran mum boya çizimleri dâhil olduğunda bu videolar daha rahatsız edici bir anlam kazanır. Film kısmen, 17 Ekim 1961 gecesi (*la nuit noire*) Fransız polisinin Paris'te, Cezayir Savaşına karşı olan göstericileri katletmesine dair bastırılmış anıyla ilgilidir. Haneke bir yandan filmi ileri taşıyan gergin, hop oturtup hop kaldıran tehdit unsurunu korurken, bir yandan da politik mesajı ustalıklı bir şekilde aktarır.
Ayrıca bakınız: *Beyaz Bant* 323

BEŞ VAKİT
Reha Erdem, 2006

Reha Erdem'in *Beş Vakit*'i görsel bir şiirdir. Türkiye'de bir dağ köyünde yaşayan üç ergen çocuğun; Ömer, Yakup ve Yıldız'ın yaşamlarına etkileyici bir bakış sunar. Bu kasvetli yerde hayat şartları çetindir, köylüler geçimlerini topraktan sağlamaya çalışırken üç çocuğun büyürken karşılaştıkları zorluklar da bundan

aşağı kalmaz. Bu bir reşit olma filmi değil, gençlerin yaşamının ıstırabını ve güzelliğini yakalayan yürekten ve gerçekçi bir tasvirdir.

10 KANO
Rolf de Heer ve Peter Djigirr, 2006

10 Kano tamamen Aborijin dilinde ve sadece Aborijin oyuncularla çekilmiş ilk Avustralya filmidir. Fakat yalnızca bu özellikleriyle öne çıktığını sanmak hata olur. Yüzeydeki basitliğinin ardında zengin bir karmaşıklık barındıran çekici ve hayalgücü son derece kuvvetli bir filmdir. Uzaktaki Arnhem Land'de geçen hikâye başta gençlik aşkını anlatan basit bir kıssa gibi görünse de, kadim zamanlara yapılan geriye dönüşlerle farklı bakış açıları birbirinin içine geçer. En modern dönem siyah beyaz çekilirken geçmişe renkle hayat kazandırılır. Geçmişin de günümüz kadar canlı olabileceğini sergilemek adına basit ama nefis bir fikir. Filmin anlatıcısı David Gulpilil'dir. Gulpilil Nicolas Roeg'in *Sonsuz Çöl*'ünde de başrol oynamıştır ve oyunculardan biri Gulpilil'in oğlu Jamie'dir.

KAN DÖKÜLECEK
Paul Thomas Anderson, 2007

Paul Thomas Anderson'un *Kan Dökülecek* filminin merkezinde insafsız servet arayışı içinde, gümüş madenciliğinden petrolcülüğe geçen Daniel Plainview rolünde Daniel Day-Lewis'ın fevkalade performansı yer alır. Plainview küçük toprak sahiplerini, arazilerinde sondaj yapmak için ikna etmek amacıyla kendisini bir kâr kâhini olarak sunar. Petrol bulmak ve rakiplerini yok etmek konusunda o kadar saplantılı hale gelir ki en sonunda aklını kaybeder. Film adeta kapitalizmin gerçek tabiatını göstermektedir: En nihayetinde mesele kâr değil hâkimiyettir.

GÖZLERİNDEKİ SIR
Juan José Campanella, 2009

Buenos Airesli emekli federal ajan Benjamín (Ricardo Darín) bir roman yazmaktadır ama tıkanmıştır. Bu nedenle 25 yıl önce birlikte çalıştıkları bir vakanın ayrıntılarını gözden geçirmek için eski iş arkadaşı Irene'i (Soledad Villamil) davet eder. Benjamín vakanın kapağını yeniden açtığında Irene'e duyduğu sönmüş tutku yeniden alevlenir ve vakaya dâhil olmuş diğer insanların saplantıları açığa çıkar. Campanella, aksiyonu 1990'lar ile siyasi cinayetlerin devlet tarafından onaylandığı vahşi bir askerî diktatörlük dönemi olan 1970'ler arasında bölüştürür. Sonuç hem çok zekice bir şaşırtmacaya yer veren sıkı kaleme alınmış bir gerilim, hem de Arjantin'in sıkıntılı yakın geçmişinin samimi bir incelemesidir.

BİSİKLETLİ ÇOCUK
Jean-Pierre ve Luc Dardenne, 2011

Bisikletli Çocuk (*Le gamin au vélo*) 12 yaşındaki Cyril'in (Thomas Doret) Samantha (Cécile de France) adlı genç bir kadının yanında huzur bulmasının sevecen hikâyesidir. Babasının çocuğu terk etmesinin ardından Samantha, Cyril'e bir bisiklet verir. Bazı açılardan Samantha bir iyilik perisidir ama Dardenne Kardeşler filmi gerçekçilikten uzaklaştırmaz. Çıkardıkları iş, *Kerkenez* ve *Bisiklet Hırsızları* gibi çocuklukla ilgili yeni gerçekçi klasiklere çok şey borçludur. Kardeşler, önceki yoğun doğalcı çalışmalarından koparak bu filmde müziği ikinci planda tutarlar. Filmin masalsı yapısının bunu gerektirdiğine dair bir açıklama yapmışlardır.

KUTSAL MOTORLAR
Leos Carax, 2012

Fransız yönetmen Leos Carax'ın fantastik dramı *Kutsal Motorlar* internet çağında insan ilişkilerine dair bir kıssa olarak tanımlanmıştır. Fakat tam olarak ifade etmesi zor ve kesinlikle gerçeküstü bir filmdir. Film, Céline'in (Edith Scob) kullandığı beyaz bir limuzinle Paris'te gezdirilen ve tuhaf bir dünyalar ve roller sekansına giren iş adamı Bay Oscar'ı izler: suikastçi, öfkeli baba, evsiz kadın ve daha fazlası. Anlatı mantığına karşı gelen film Lewis Carroll'ın dünyasıyla David Lynch ve Luis Buñuel'i dünyalarını birleştiriyor gibidir.

BÜYÜK BUDAPEŞTE OTELİ
Wes Anderson, 2014

Wes Anderson *Büyük Budapeşte Oteli*'nde, delilik ile dâhilik arasındaki çizgide yürüyerek kazandığı itibarını korumayı sürdürür. İki dünya savaşı arasında kurmaca bir Orta Avrupa ülkesinde geçen hikâye efsanevi otel görevlisi Gustave H. (Ralph Fiennes) ve onun güvenilir komisi Zero Moustafa'nın (Tony Revolori ve F. Murray Abraham) komik maceralarını geriye dönüşlerle nakleder. Faşizmin yükselişi arka planda gerilim sağlarken olay örgüsünün itici gücü, Gustave H.'nın paha biçilemez bir tabloya sahip olma girişimleridir. Film yüksek tempolu bir kaba güldürü, bir aşk hikâyesi ve kaplıca otelleri ile onların tuhaf misafirlerinin yitik çağına bir ağıttır.

TEŞEKKÜR

Dorling Kindersley ve Tall Tree, dizin için Helen Peters'a, son okuma için Sheryl Sadana ve Ira Pundeer'a özel teşekkürlerini sunar.

RESİMLER HAKKINDA

Yayıncı, fotoğraflarının kullanılmasına izin verdikleri için aşağıdaki isimlere teşekkür eder:

(Anahtar: a-yukarıda; b-aşağıda; c-ortada; l-solda; r-sağda; t-yukarıda)

2 United Artists/**Kobal**/Witzel. **6** (br) Warner Brothers/**Kobal**/Jack Woods. **7** (tl) Films Andre Paulve/**Kobal**. **8** (bc) Paramount/**Kobal**. **9** (br) IFC Productions/Detour Filmproduction/**Kobal**. **12** (tl) Decla-Bioscop/**Kobal**, (tc) **Kobal**/ Deutsche Kinemathek; (tr) Nero/**Kobal**. **13** (tl) MGM/**Kobal**; (tc) Warner Brothers/**Kobal**, (tr) Paramount/**Kobal**. **14** (tl) 20th Century Fox/ **Kobal**; (tc) Paramount/**Kobal**/Steve Schapiro; (tr) Universal/**Kobal**. **15** (tl) Bavana/Radiant/ **Kobal**; (tc) Globo Films/**Kobal**; (tr) Film4/ Celador Films/Pathe/**Kobal**. **20** (tl) Melies/ **Kobal**, (br) Melies/**Kobal**. **21** (tc) **Kobal**; (br) Melies/**Kobal**. **22** (tl) Wark Producing Company/**Kobal**, (bc) **Kobal**. **23** (tl) Wark Producing Company/**Kobal**; (br) Wark Producing Company/**Kobal**. **25** Decla-Bioscope/**Kobal**. **26** (tr) Decla-Bioscope/ **Kobal**. **27** (b) Decla-Bioscope/**Kobal**. **28** (tl) Goskino/**Kobal**; (c) Goskino/**Kobal**. **29** (tr) Goskino/**Kobal**; (bl) Paramount/**Kobal**/Otto Dyar. **30** (tl) Fox Films/**Kobal**; (bc) Paramount/ **Kobal**. **31** (tc) Fox Films/**Kobal**; (br) Fox Films/ **Kobal**. **32** (tl) **Kobal**/Deutsche Kinemathek; (c) **Kobal**/Deutsche Kinemathek. **33** (tl) **Kobal**/ Horst von Harbou-Deutsche Kinemathek; (br) **Kobal**/Horst von Harbou-Deutsche Kinemathek. **34** (tl) United Artists/**Kobal**; (cr) United Artists/**Kobal**. **35** (tl) Societe generale des films/**Kobal**, (bc) Societe generale des films/**Kobal**. **36** (tl) UFA/**Kobal**; (bc) UFA/ **Kobal**. **37** (tl) Filmstudio Berlin/**Kobal**. **39** United Artists/**Kobal**. **40** (bl) United Artists/ **Kobal**; (tr) United Artists/**Kobal**. **41** (br) United Artists/**Kobal**. **46** (tl) Nero/**Kobal**; (bc) Nero/ **Kobal**. **47** (tr) Nero/**Kobal**; (bl) Paramount/ **Kobal**. **48** (tl) Paramount/**Kobal**; (cr) Paramount/**Kobal**. **49** (tl) RKO/**Kobal**; (bc) RKO/**Kobal**. **50** (tl) Jacques-Louis Nounez/ Gaumont/**Kobal**, (c) Everett/**REX** Shutterstock. **51** (tr) Jacques-Louis Nounez/ Gaumont/**Kobal**. **52** (tl) Universal/**Kobal**, (br) Universal/**Kobal**. **53** (tl) © 1937 Disney/**Kobal**; (bc) © 1937 Disney/**Kobal**. **55** MGM/**Kobal**. **57** (b) MGM/**Kobal**/Eric Carpenter. **58** (bl) Paramount/**Kobal**. **59** MGM/**Kobal**. **60** (tl) Nouvelle Edition Francaise/**Kobal**; (br) Nouvelle Edition Francaise/**Kobal**. **61** (tr) Nouvelle Edition Francaise/**Kobal**; (bc) **Kobal**. **62** (tl) MGM/**Kobal**, (c) MGM/**Kobal**. **63** (tr) MGM/**Kobal**/Laszlo Willinger; (bc) MGM/ **Kobal**. **64** (tl) Columbia/**Kobal**; (br) Columbia/ **Kobal**. **65** (tc) United Artists/**Kobal**; (br) SNAP/**REX** Shutterstock. **67** RKO/**Kobal**. **68** (bl) RKO/**Kobal**/Donald Keyes. **69** (bc) RKO/ **Kobal**. **70** (b) RKO/**Kobal**. **71** (br) RKO/**Kobal**. **72** (bc) Warner Brothers/**Kobal**. **73** (t) Warner Brothers/**Kobal**/Jack Woods. **74** (b) Warner Brothers/**Kobal**/Jack Woods. **75** (tl) Warner Brothers/**Kobal**/Jack Woods; (tr) Columbia/ **Kobal**/Bob Coburn. **76** (tl) United Artists/ **Kobal**/Bob Coburn; (c) United Artists/**Kobal**/ Bob Coburn. **77** (bc) United Artists/**Kobal**/Bob Coburn; (tc) SNAP/**REX** Shutterstock. **78** (tl) ICI/**Kobal**. **79** (tl) 20th Century Fox/**Kobal**; (bc) 20th Century Fox/**Kobal**. **81** (tl) Pathe/**Kobal**. (br) Pathe/**Kobal**. **82** (tl) Pathe/**Kobal**. **83** (tr) **Kobal**, (bl) Pathe/**Kobal**. **84** (tl) Films Andre Paulve/**Kobal**, (bc) Films Andre Paulve/**Kobal**. **85** (tr) Films Andre Paulve/**Kobal**. (bl) Films Andre Paulve/**Kobal**. **86** (tl) AF archive/ **Alamy**; (b) AF archive/**Alamy**. **87** (tl) ITV/ **REX** Shutterstock; (tr) INTERFOTO/**Alamy**. **89** RKO/**Kobal**. **90** (t) RKO/**Kobal**. **92** (b) RKO/ **Kobal**. **93** (tc) RKO/**Kobal**, (tr) Columbia/ **Kobal**. **95** (b) Produzione De Sica/**Kobal**. **96** (b) Produzione De Sica/**Kobal**. **97** (tc) Produzione De Sica/**Kobal**, (tr) **Kobal**/Bob Hawkins. **98** (tl) © 1949 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **99** (tr) © 1949 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**, (br) © 1949 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **100** (b) © 1949 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **101** (r) © 1949 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **102** (b) © 1949 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **103** (tr) © 1949 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **109** Daiei/**Kobal**. **110** (bl) **Kobal**. **111** (t) Daiei/**Kobal**; (bc) Daiei/**Kobal**. **113** (b) Daiei/**Kobal**. **114** (tl) Paramount/**Kobal**; (br) Paramount/**Kobal**. **115** (tl) Paramount/**Kobal**; (tr) Paramount/**Kobal**. **116** (tl) Warner Brothers/ **Kobal**, (cr) Warner Brothers/**Kobal**. **117** (tr) Warner Brothers/**Kobal**; (bl) Warner Brothers/ **Kobal**. **119** (t) United Artists/**Kobal**. **120** (b) United Artists/**Kobal**. **121** (tc) United Artists/ **Kobal**, (tr) **Kobal**. **122** (bc) MGM/**Kobal**. **123** (t) MGM/**Kobal**. **124** (tl) MGM/**Kobal**/Eric Carpenter; (bc) MGM/**Kobal**/Virgil Apger. **125** MGM/**Kobal**/Ed Hubbell. **126** (tl) Shochiku/ **Kobal**, (c) Shochiku/**Kobal**. **127** (tr) Shochiku/ **Kobal**. **128** (tl) Filmsonor/CICC/Vera-Fono Roma/**Kobal**, (b) Filmsonor/CICC/Vera-Fono Roma/**Kobal**. **129** (tl) Toho Film/**Kobal**; (bc) Toho Film/**Kobal**. **130** (tl) Universal/**Kobal**. **131** (tl) Warner Brothers/**Kobal**; (bc) Warner Brothers/**Kobal**. **132** (tl) Government of West Bengal/**Kobal**; (b) Government of West Bengal/ **Kobal**. **133** (tl) Government of West Bengal/ **Kobal**; (tr) Priya/**Kobal**. **134** (tl) United Artists/ **Kobal**; (cr) United Artists/**Kobal**. **135** (tl) Warner Brothers/**Kobal**. **136** (cr) Sunset Boulevard/**Corbis**. **137** (br) Photos 12/**Alamy**. **138** (tl) Pictorial Press Ltd/**Alamy**; (b) AF archive/**Alamy**. **139** (tr) Bettmann/**Corbis**. **141** Paramount/**Kobal**. **142** (bl) **Kobal**. **143** (br) Paramount/**Kobal**. **144** (c) Paramount/ **Kobal**. **145** (c) Paramount/**Kobal**. **146** (tl) Film Polski/**Kobal**, (c) Film Polski/**Kobal**. **147** (tl) **Kobal**; (br) Film Polski/**Kobal**. **148** (tl) United Artists/**Kobal**, (c) United Artists/**Kobal**. **149** (tl) United Artists/**Kobal**; (bc) Columbia/**Kobal**. **151** Sedif/Les Films du Carosse/Janus/**Kobal**. **152** (bl) Anglo Enterprise/Vineyard/**Kobal**. **153** (br) Sedif/Les Films du Carosse/Janus/**Kobal**. **154** Sedif/Les Films du Carosse/Janus/**Kobal**. **155** (bl) Sedif/Les Films du Carosse/Janus/ **Kobal**. **161** Riama-Pathe/**Kobal**. **162** (tr) Riama-Pathe/**Kobal**; (bl) PEA/Artistes Associés/**Kobal**. **163** (br) Riama-Pathe/**Kobal**. **164** (cr) Leontura/**iStockphoto**. **165** (tl) Riama-Pathe/**Kobal**, (tr) Titanus/Vidas/SGC/ **Kobal**. **166** (tl) SNAP/**REX** Shutterstock. **167** (tr) SNC/**Kobal**. (bl) SLON/**Kobal**. **168** (tl) Woodfall/British Lion/**Kobal**; (br) Woodfall/ British Lion/**Kobal**. **169** (tl) Woodfall/British Lion/**Kobal**, (bc) Woodfall/British Lion/**Kobal**. **170** (tl) Terra/Tamara/Cormoran/**Kobal**/ Georges Pierre, (bc) Spectrafilm. **171** (tl) Terra/ Tamara/Cormoran/**Kobal**/Georges Pierre; (br) Terra/Tamara/Cormoran/**Kobal**/Georges Pierre. **172** (tl) Argos Films/**Kobal**. **173** (tl) Parc Film/ Madeleine Films/Beta Film/**Kobal**; (cr) Parc Film/Madeleine Films/Beta Film/**Kobal**. **174** (tl) Copacabana Films/**Kobal**, (c) Copacabana Films/**Kobal**. **175** (tl) Everett/**REX** Shutterstock; (br) Photos 12/**Alamy**. **177** (bl) Hawk Films Production/Columbia/**Kobal**; (tr) Hawk Films Production/Columbia/**Kobal**. **178** (t) Hawk Films Production/Columbia/**Kobal**. **179** (bl) Hawk Films Production/Columbia/ **Kobal**; (tr) Warner Brothers/**Kobal**. **180** (tl) 20th Century Fox/**Kobal**; (bc) 20th Century Fox/**Kobal**. **181** (tr) 20th Century Fox/**Kobal**. **183** Casbah/Igor/**Kobal**. **184** (tr) Casbah/Igor/ **Kobal**. **185** (br) Casbah/Igor/**Kobal**. **186** (b) Casbah/Igor/**Kobal**. **187** (bl) Casbah/Igor/ **Kobal**. **188** (tl) Everett/**REX** Shutterstock. **189** (tl) Specta Films/Jolly Film/**Kobal**; (cr) Specta Films/Jolly Film/**Kobal**. **190** (tl) Warner Brothers/**Kobal**, (bc) Warner Brothers/**Kobal**. **191** (t) Warner Brothers/**Kobal**. **192** (tl) MGM/ **Kobal**, (c) MGM/**Kobal**. **193** (br) MGM/ **Kobal**. **194** (tl) Warner 7 Arts/**Kobal**, (bc) Columbia/**Kobal**. **195** (tl) Warner 7 Arts/**Kobal**; (b) Warner 7 Arts/**Kobal**. **196** (tl) Columbia/ **Kobal**, (c) Columbia/**Kobal**. **197** (tr) **Kobal**, (bl) Columbia/**Kobal**. **198** (tl) Films la Boetie/ Euro International/**Kobal**; (c) Films la Boetie/ Euro International/**Kobal**. **199** (tl) Classic Film/ Cinevideo/Filmel; (br) Films la Boetie/Euro International/**Kobal**. **201** Paramount/**Kobal**/ Steve Schapiro. **203** (tr) Paramount/**Kobal**; (bl) **Kobal**. **204** (bl) Paramount/**Kobal**. **205** (tr) Warner Brothers/**Kobal**. (bl) Paramount/**Kobal**/ Steve Schapiro. **206** (tl) Photos 12/**Alamy**; (bc) **Kobal**/Maureen Gosling. **207** (b) Photos 12/ **Alamy**. **208** (tl) Greenwich/**Kobal**; (bc) **Kobal**. **209** (tr) Greenwich/**Kobal**; (b) Greenwich/ **Kobal**. **210** (br) © 1973 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **211** (tr) © 1973 Studio Canal Films Ltd/ **Kobal**. **212** (b) Moviestore/**REX** Shutterstock. **213** (tr) © 1973 Studio Canal Films Ltd/**Kobal**; (bl) EMI/**Kobal**/David James. **214** (tl) Elias Querejeta Productions/**Kobal**, (b) Elias Querejeta Productions/**Kobal**. **215** (tl) Elias Querejeta Productions/**Kobal**, (tr) **Kobal**. **217** Paramount/**Kobal**. **218** (bl) **Kobal**. **219** (tl) Paramount/**Kobal**. **220** (c) Paramount/**Kobal**. **221** (tr) **Kobal**, (bl) Paramount/**Kobal**. **222** (tl) Tango Film/**Kobal**; (c) Tango Film/**Kobal**. **223** (tr) Tango Film/**Kobal**, (bl) AF archive/**Alamy**. **228** (br) Universal/**Kobal**. **229** (tr) Universal/ **Kobal**. **230** (tr) Universal/**Kobal**; (bl) Universal/ **Kobal**. **231** Universal/**Kobal**. **232** (tl) Picnic/ BEF/Australian Film Commission/**Kobal**. **233** (tl) Picnic/BEF/Australian Film Commission/ **Kobal**; (tr) MGM/UA/**Kobal**. **235** Columbia/ **Kobal**/Steve Schapiro. **237** (tr) Columbia/ **Kobal**/Steve Schapiro; (bl) Columbia/**Kobal**/ Steve Schapiro. **238** (bl) Columbia/**Kobal**/ Steve Schapiro. **239** (tr) Paramount/**Kobal**. **240** (tl) United Artists/**Kobal**/Brian Hamill; (c) United Artists/**Kobal**/Brian Hamill. **241** (b) United Artists/**Kobal**/Brian Hamill. **242** (tl) Courtesy of **Lucasfilm** Ltd. LLC, *Star Wars: Episode IV – A New Hope* ™ & © Lucasfilm Ltd. LLC; (bc) Courtesy of **Lucasfilm** Ltd. LLC, *Star Wars: Episode IV – A New Hope* ™ & © Lucasfilm Ltd. LLC. **243** (tl) 20th Century Fox/ **Kobal**, (c) 20th Century Fox/**Kobal**. **244** (c) Mosfilm/**Kobal**. **245** (tr) Mosfilm/**Kobal**; (bl) Mosfilm/**Kobal**. **246** (t) Mosfilm/**Kobal**. **247** (b) Mosfilm/**Kobal**. **248** (tl) Bavaria Film/Radiant Film/**Kobal**; (c) Bavaria Film/Radiant Film/ **Kobal**. **249** (tr) Bavaria Film/Radiant Film/ **Kobal**, (bl) Kurt Vinion/EdStock/**istockphoto**. **251** Warner Brothers/**Kobal**. **253** (tl) Warner Brothers/**Kobal**, (tr) Warner Brothers/**Kobal**. **254** (tl) Warner Brothers/**Kobal**. **255** Warner Brothers/**Kobal**. **256** (tl) De Laurentiis/**Kobal**, (c) De Laurentiis/**Kobal**. **257** (tr) Universal/ **Kobal**, (bc) De Laurentiis/**Kobal**. **258** (br) Road Movies/Argos Films/WDR/**Kobal**. **259** (tr) Road Movies/Argos Films/WDR/**Kobal**. **260** (tl) SNAP/**REX** Shutterstock. **261** (tc) Road Movies/Argos Films/WDR/**Kobal**; (tr) **Kobal**/ Stephane Fefer. **262** (tl) El Deseo/Lurenfilm/ **Kobal**; (br) El Deseo/Lurenfilm/**Kobal**. **263** (tl) Snap Stills/**REX** Shutterstock; (bc) Everett/ **REX** Shutterstock. **264** (tl) Universal/**Kobal**. **265** (tl) Era International/**Kobal**; (bc) Era International/**Kobal**. **271** Miramax/Buena Vista/**Kobal**/Linda R. Chen. **272** (c) Miramax/ Buena Vista/**Kobal**/Linda R. Chen. **273** Miramax/Buena Vista/**Kobal**. **274** (bc) Miramax/Buena Vista/**Kobal**/Linda R. Chen. **275** (tr) Miramax/Buena Vista/**Kobal**/Linda R. Chen. **276** (tl) CAB/FR3/Canal +/**Kobal**, (br) CAB/FR3/Canal +/**Kobal**. **277** (tl) CAB/FR3/ Canal +/**Kobal**, (tr) **Kobal**/Rommeld Pieukowski. **278** (tl) ITV/**REX** Shutterstock; (c) SNAP/**REX** Shutterstock. **279** (tc) **Kobal**, (b) SNAP/**REX** Shutterstock. **280** (tl) Pixar/Walt Disney Pictures/**Kobal** © Disney-Pixar, (bc) Pixar/Walt Disney Pictures/**Kobal** © Disney-Pixar; Slinky © Dog is a registered trademark of POOF-Slinky, Inc., Mr. Potato Head © is a registered trademark of Hasbro, Inc. Used with permission © Hasbro, Inc. All rights reserved. **281** (tl) Les Productions Lazennec/Canal+/La Sept Cinema/Kasso Inc./ **Kobal**. **282** (tl) Working Title/Polygram/**Kobal** (c) Working Title/Polygram/**Kobal**. **283** (tl) Imagine/Alphaville Films/**Kobal**; (b) Working Title/Polygram/**Kobal**. **284** (tl) Ego Films Arts/ **Kobal**, (bc) Ego Films Arts/**Kobal**. **285** (tl) Videofilmes/Mact Productions/**Kobal**. **286** (tl) Nimbus Film/**Kobal**; (bc) Pascal Le Segretain/ EdStock/**istockphoto**. **287** (tl) Nimbus Film/ **Kobal**, (br) Nimbus Film/**Kobal**. **288** (tl) Toho Company/Omega Project/**Kobal**; (c) Toho Company/Omega Project/**Kobal**. **289** (tl) Toho Company/Omega Project/**Kobal**, (bc) Dreamworks/**Kobal**/Gemma La Mana. **291** Columbia/**Kobal**/Chan Kam Chuen. **292** (bl) Columbia/**Kobal**/Chan Kam Chuen. **293** (cr) Columbia/**Kobal**/Chan Kam Chuen. **294** (t) Columbia/**Kobal**/Chan Kam Chuen. **295** (tc) Columbia/**Kobal**; (tr) Focus Features/**Kobal**. **296** (tl) Studio Ghibli/**Kobal**, (br) Studio Ghibli/ **Kobal**. **297** (tl) Studio Ghibli/**Kobal**; (bc) Studio Ghibli/**Kobal**. **298** (tl) UGC/Studio Canal +/**Kobal**; (c) UGC/Studio Canal +/**Kobal**; (bc) Claudie Ossard/Constellation/**Kobal**. **299** (t) © Miramax/Everett/**REX**. **300** (tl) Aamir Khan Productions/**Kobal**. **301** (br) Aamir Khan Productions/**Kobal**. **302** (tl) New Line Cinema/ Wingnut/Pierre Vinet; (bc) New Line Cinema/ Wingnut. **303** (bl) New Line Cinema/Wingnut/ Pierre Vinet; (tr) New Line Cinema/Wingnut/ Pierre Vinet. **305** Globo Films/**Kobal**. **306** (c) Globo Films/**Kobal**; (bl) Rhombus Media/ **Kobal**. **307** (tl) Globo Films/**Kobal**. **309** (b) Globo Films/**Kobal**. **310** (tl) Egg Films/Show East/**Kobal**; (br) Egg Films/Show East/**Kobal**. **311** (bc) Pascal Le Segretain/EdStock/ **istockphoto**; (tl) Egg Films/Show East/**Kobal**. **312** (tl) Wiedermann & Berg/**Kobal**. **313** (tl) Wiedermann & Berg/**Kobal**; (br) Wiedermann & Berg/**Kobal**. **315** Warner Brothers/**Kobal**. **316** (cl) Warner Brothers/**Kobal**; (bl) Warner Brothers/**Kobal**. **317** (b) Warner Brothers/ **Kobal**. **318** (tl) Film4/Celador/Pathe/**Kobal**; (br) Film4/Celador/Pathe/**Kobal**. **319** (tl) Film4/ Celador/Pathe/**Kobal**, (tr) Film4/Celador/Pathe/ **Kobal**. **320** (tl) First Light Production/Summit/ **Kobal**; (b) First Light Production/Summit/ **Kobal**. **321** (tc) First Light Production/Summit/ **Kobal**; (tr) First Light Production/Summit/ **Kobal**. **322** (tl) Snap Stills/**REX** Shutterstock. **323** (tl) Wega Film/Lucky Red/**Kobal**, (bc) Wega Film/Lucky Red/**Kobal**. **324** (tl) Imaj/ **Kobal**, (c) Imaj/**Kobal**. **325** (tc) Bredok Film/ Zeynofilm/**Kobal**, (b) Snap Stills/**REX** Shutterstock. **326** (tl) Warner Brothers/**Kobal**; (b) Warner Brothers/**Kobal**. **327** (tl) IFC Productions/Detour Filmproduction/**Kobal**; (cr) IFC Productions/Detour Filmproduction/ **Kobal**. **330** (tl) Sashkinw/**istockphoto**









Chinatown kara film türünü altüst mü ediyor? _Pulp Fiction_'ın süreksiz bölümlerden oluşan olay örgüsü nasıl bir etki yaratıyor? Çoklu bakış açısı _Rashomon_'daki gerçeklik algısını nasıl sarsıyor? _Sinema Kitabı_ son 100 yılın en iyi filmleriyle bu ve başka pek çok soruya yanıtlar sunuyor.

Hafızalara kazınmış film kareleriyle, dönem afişleriyle ve zekice hazırlanmış infografiklerle dolu, basit bir dille yazılmış olan ***Film Kitabı*** beyaz perdeyi onurlandırmış 100'den fazla filmin karakterlerini, olay örgülerini ve ana temalarını inceliyor.

İster coşkulu bir sinemasever olun, ister sadece biraz fikir edinmek isteyen bir sinema seyircisi, bu kitap en sevdiğiniz filmlere yeni bir gözle bakmanızı sağlayacak ve sizi kesinlikle kaçırmamanız gereken sinema harikalarıyla tanıştıracak.

Serinin Diğer Kitapları





ALFA®
www.alfakitap.com
/alfakitap
/alfakitap

DK
www.dk.com

ALFA BAŞVURU
ISBN 978-605-171-305-2
9 786051 713052